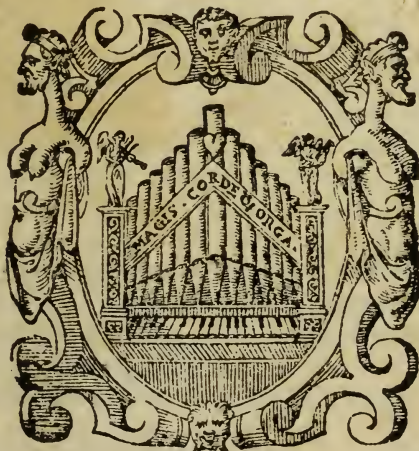
IL COMPENDIO DELLA MVSICA

NEL QVALE BREVEMENTE SI TRATTA
Dell'Arte del Contrapunto,

DIVISO IN QVATRO LIBRI.

DEL R. M. ORATIO TIGRINI
Canonico Aretino.

Nouamente composto, & dato in luce.
CON PRIVILEGGIO.

IN VENETIA, MDLXXXVIII.

Appresso Ricciardo Amadino.

AL MOLTO REVERENDO
M. GIOSEFFO ZARLINO DA CHIOGGIA,
Musico Eccellentiss. & Digniss. Maestro di Cappella Della Serenissima Signoria di Venetia, Signor mio sempre osseruandiss.

IO reputo degni veramente di molta lode quelli, che desiderando con virtuosi mezi farsi tra gli huomini immortali, hanno dedicato l'opere loro a Prencipi, & à gran Personaggi; Si come fece Vitruuio dedicando il suo volume d'Architettura à Ottauiano Augusto; Valerio Massimo i libri de i detti, & fatti notabili de gli Antichi à Tiberio Cesare; & Plinio la sua Naturale Historia à Tito Vespasiano; Ma di molto maggiore assai, à mio giudicio, sono quelli, che stimando molto più i beni della virtù, che quelli della fortuna, la quale il piu delle volte da i Regni à chi non li merita, & gli toglie a chi n'è degno, dedicano le loro a persone intelligenti, & virtuose, sopra le quali ella non hà giuriditione alcuna; si come fece Marco Varone grauissimo Autore della lingua Latina, il quale dedicò l'opera sua a Marco Tullio Cicerone, Padre, & capo della Romana eloquenza. Per tale rispetto dunque mando, do, dono, & dedico hora io questo mio picciolo libretto a V.S. Molto R. & Eccellentiss. Padre, & capo, all'età nostra della Musica; Et lo dedico ancora, per essere egli a guisa di vna picciola ghirlandetta di variati fiori intessuta: de i quali hauendone io quasi la maggior parte raccolta nell'amenissimo, & fertilissimo suo giardino, & desiderando a preghi di molti Amici darlo in luce, hò giudicato, per l'una, & l'altra causa ad altri non conuenirsi piu, che a lei; dalla quale hauendo egli l'origine, & portando scolpito in fronte il chiarissimo suo Nome, senza dubbio alcuno serà di molto maggiore auttorità, & gratia appresso quelli, che desiderano sapere quelle cose, che fanno di mestiero a volere imparare l'Arte del Contrapunto. Piacciale dunque gradire la sua venuta, & riceuere lui come cosa sua, & me conseruare nella sua buona gratia, nella quale quanto posso il piu mi raccomando pregandole da Dio ogni felicità.

Boet. lib. 1. de de consol. et philos.

valerio mass. libl 5. c. 3.

D'Arezo il dì primo di Febraro M D LXXXVIII.

D.V.S.M. Reuerenda, & Eccellentiss.

Affettionatiss. Seruitore

Oratio Tigrini.

AL MOLTO REVERENDO

M. ORATIO TIGRINI,
dignißimo Canonico Aretino
S.S.osseruandiss.

GIOSEFFO ZARLINO S.

ER la vaga Ghirlanda de varij, & odoriferi fiori dalla dotta mano D. V. S. contesta, & à me donata, & dedicata; atto veramente cortese; non sò ritrouar parole, conueneuoli di poternele render gratia; ma per questo non restarò di dire, che s'io mi riputassi degno di quelle lodi, che la sua bontà m'attribuisce; osarei dire; non essendo cosa di poco momento, l'esser lodato da lodata persona; che s'alcun vorrà di cotal Ghirlanda ornarsi le tempie, potrà esser certo, di poter esser pareggiato à qual si voglia, c'haurà cinto il capo di corona di Lauro; & questo basti.

DE L'ECCELL.te M. LODOVICO PANZANI.

Vando paßò per le Celesti sfere
Tigrin, la bella e pura
Vostr' alma apprese il moto e la misura
De l'harmonia del Cielo:
Ond'hoggi n'insegnate
Come possiam, cantando, far le fere
Benigne e mansuete al caldo al gielo:
E mentre voi cantate,
A i vostri dolci accenti,
In Mar s'acquetan l'onde in Aria i uenti.

DEL MEDESIMO.

HI l'harmonia Celeste
Cantando imitar vuole,
E cantando indolcir mill'alme meste;
Legga, & osserui quanto
In si preggiati inchiostri,

Hà scritto a i giorni nostri,
Questo spirto gentil, che mentre il Sole
Splenderà in Ciel; terrà la gloria, e'l vanto
A tutti gli altri, e solo
Con grido eterno andrà pel mondo a volo.

DI M. LVCA GVADAGNOLI.

Vesti sacrati Cigni
Che l'arenoso lido
Fan d'Adria risonar con dolci accenti;
Imparando da voi come i concenti
Formar possin migliori
Già si preparan con un chiaro grido;
Per non vi torre i meritati honori,
Portan TIGRIN la vostra fama e'l nome
De la dal Mar, che fa i flutti sanguigni;
Acciò mentre le chiome
Spieghera Febo, in terra
Viuin, facendo à Morte illustre guerra.

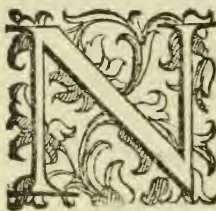
DEL MEDESIMO.

E non fosse empio il dire
TIGRIN, che possi un alma
Ir d'una in altra salma;
Direi certo, che quella
Di Pitagora in voi si fosse inuolta;
Per far vn'altra volta
A l'egro Mondo udire
Vn'Armonia tanto piu grata e bella,
Quant'è piu de l'antica la nouella.

AL MAG. ET R. SIGNOR ORATIO TIGRINI
Nell'Opera sua Musicale.

Ascin gl'Orsi li sdegni, e i fier Leoni
L'alta superbia lor pongano, homai
Cada al Lupo la rabbia, e i duri guai
Quiui habbian fine, e al deuorar perdoni.
Scaccin l'ombre nocenti (horridi doni)
Le selue opache, & a i fulgenti rai
Cedan il Cal conteso, & hoggi mai
Siano ricetto di concenti, e suoni.
Poi che nouella Tigre all'armonia
S'è resa humile; e leggi e note impone
A chi per tal camin ratto s'inuia.
Taccian que' primi: e nell'oblio si stia
D'Orfeo la Cettra, e'l cantar d'Amfione,
Che sol mostra il TIGRIN l'arte, e la via.

Paolo Bozi.

AL R. M. ORATIO TIGRINI.

Ouo Legislator, cui l'alte menti,
Che tra l'infimo cerchio e'l piu sublime,
Fan quel concento, ch'in ciò ch'è s'imprime,
Scortati son al bel camin che tenti.
Cadde Thebe, Corinto, Athene, e spenti
Son que' Trionfi delle leggi prime:
Tu rintuzzati le voraci lime
Del tempo ingordo, onta simil non senti.
E se Cerbero, e Pluto all'armonia
Cesse el ritorno alla bell'Euridice:
Dirò, che'l buio Regno fie distrutto.
Poiche al TIGRIN, con saggia maestria
Mosci in Orfei ridur hoggi sol lice.
ORATIO sol contra l'inferno tutto.

Ces: Accelli.

A I LETTORI.

HAuendo io deliberato Lettori miei humanissimi, raccorre insieme tutte quelle cose, lequali ho giudicato essere piu vtili, & necessarie all'Arte del Contrapunto, che appresso molti scrittori tanto diffuse, & sparse si trouano, che maleageuolmente comprendere si possono, mi è parso à proposito, tra tutte quelle che da i piu nobili, & eccellenti Autori sono state dette, farne una scelta, & con quella breuità maggiore, che sia possibile ridurle insieme, acciò che quelli, che desiderano imparare tal'Arte, meno s'affatichino in andarle hora in questo, hora in quello Autore ricercando. Non è già stata mia intentione di volere ogni cosa abbracciare: perche chi potrebbe mai in si piccolo fascio stringere quello, che nel tempo adietro da tanti Scrittori è stato detto? ò chi sarebbe mai tanto prosontuoso, & fuori di se, che si promettesse in cosi piccolo volume scriuerle à pieno, con quello stile copioso, & elegante di tanti Eccellenti scrittori, ò quelli di diligenza, & di leggiadria auanzare? Acciò dunque à quelli, che desiderano vedere, & intendere più a pieno le matterie, che in esso si trattano sia piu facile il ritrouarle nei copiosi, & dotti loro volumi, potrà ciascuno guardando in margine ricorrere in vn subito a quelli, che di mano in mano seranno annotati. Et perche il piu delle volte solo si accēna il Nome di ciascuno, acciò che questo nō ui apporti difficultà alcuna, deuete sapere, che quando in margine trouarete scritto

Agost.	vuol dire	S. Agostino dottore di Santa Chiesa.
Aristot.		Aristotele.
Auer.		Auerroe.
Aristoss.		Aristosseno.
Alb. mag.		Alberto Magno.
Andr. Alc.		Andrea Alciato.
Bernar.		Santo Bernardo
Boet.		Santo Seuerino Boetio.
Berno Abb.		Berno Abbate.
Conc. Trid.		Concilio Tridentino:
Cic.		M. T. Cicerone.
Diod. Sic.		Diodoro Siculo.
Duc. d'Atri.		Il signor Andrea Matteo d'Acqua viua.
Franch.		Franchino.
Fab. stapul.		Il Fabro stapulense:
Fior. Ang.		Il Fior Angelico.
S. Greg.		Santo Gregorio:
Gui. Are.		Guidone Monacho Aretino.

Gios.

Gioſ.Zarl.	M. Gioſeffo Zarlino
Greg.Rha.	Gregorio Rhan:
Georg.Valla	Georgio Valla Piacentino,
Gen.	Il Geneſi della Sacra Bibia:
Gio: Cartuſ.	Giouanni Cartuſienſe.
Gio: Tint.	Giouanni Tintoris:
Gio: Spat.	Giouanni Spataro Bologneſe
Gul. Duran.	Guglielmo Durando lo ſpeculatore:
Gio: Ottob.	Giouanni Ottobi Carmelitano:
Gale.	Galeno
Lattan. fir.	Lattantio firmiano
Luig. Dent.	Luigi Dentice Napolitano
March. Pad.	Marchetto Padouano
Macrob.	Macrobio:
Marg. Filoſ.	Margarita filoſophica:
Merl.	Merlino Poeta Mantouano.
Nic. Bur. Parm.	Nicolao Burtio Parmigiano.
D. Nic. Vicent.	Don Pre Nicola Vicentino.
Ottom.Luſc.Arg.	Ottomaro Luſcinio Argentino.
Orat.	Oratio Poeta Venuſino.
Papa Gio:	Papa Giouanni XX.
Piet.Aron fior.	Pietro Aron Fiorentino.
Piet Commeſt.	Pietro Commeſtore
Piet.Canunt.	Pietro Canuntio Potentino.
Plin.	Plinio
Priſc.	Priſciano.
Quint.	Quintiliano.
Sui.	Suida Hiſtorico.
Stef.Van.	Stefano Vaneo.
Tolome.	Tolomeo
Thom.	S. Thomaſo Dottore Angelico.
Vinc.Luſit.	Vincentio Luſitano.
Val.Maſſ:	Valerio Maſſimo.
Virg.	Virgilio Poeta Mantouano.

Tauola

TAVOLA
DI TVTTE LE MATERIE
PRINCIPALI, CHE SONO
contenute nell'Opera.

Nel Primo Libro si contiene.

Nel

Nel Secondo Libro si narra.

Nel Terzo Libro si ritroua.

Modo

Nel Quarto Libro si tratta

Fine della Tauola.

LIBRO PRIMO DEL COMPENDIO

DELL'ARTE DEL CONTRAPVNTO

DEL R. M. ORATIO TIGRINI Canonico Aretino.

PROEMIO.

ERrano grandemente coloro, che ſono di parere, che'l comporre della Muſica non ſia altro, che vna certa prattica; & che le Conſonanze ſi miſurino con l'vdito ſolamente; Percioche ſe bene pare, che tutto'l principio di queſta Scienza conſiſta nel ſenſo dell'vdito: conciosia che, come dice Boetio, ſe non faſſe l'vdito, in neſſun modo ſi potria diſputare delle voci; Nondimeno tutto il reſto della perfettione, & la forza della cognitione conſiſte nella ragione; la quale fondandoſi nelle vere, & certe regole, non può in alcun modo errare; il che non auiene così de i ſenſi, non eſſendo data à tutti vna medeſima forza d'intendere, nè ritrouãdoſi quella nell'huomo ſempre eguale. Et per ciò Ariſtoſſeno accoſtandoſi ſolo al ſenſo, & negando la ragione, commeſſe molti errori: onde i Pitagorici preſero la via del mezo: perche non diedero tutto'l giudicio alle orecchie; nè anco ſenza quelle furono da eſſi molte coſe ritrouate. Per la qual coſa ſe bene le conſonanze ſi miſurano con l'vdito: con tutto ciò, di quali diſtanze ſiano tra loro differenti, queſto non già all'orecchie, il giudicio delle quali è offuſcato, ma alle regole, & alla ragione ſi permette; & così il Senſo viene à eſſere, come ſeruo, & la ragionè, come Padrona. Et ſe bene per eſſere queſta Scienza l'vna delle matematiche, le quali tutte ſono fondate nelle vere, & certe regole, & ſono nel primo grado di certezza: ſapendoſi eſſe, tutti quelli, che ne fanno profeſſione, le ſanno à vn medeſimo modo: tuttauia l'iſperienza ci dimoſtra, che la copia de gli Scrittori non ſolo hà giouato co'l facilitare molte coſe, che erano difficili, & oſcure; ma anco col ritrouarne dell'altre, ſi come hà fatto l'Eccellentiſſimo M. Gioſeffo Zarlino, dal quale è ſtata tal-

Boet. lib. 1. c. 9. & 10. c 28. & lib. 3. ca. 1.

Boet. lib. 5. c. 1. & cap. 12. Ariſtot. libr. Metaphy. ſenſus auditus poteſt facilè falli, ſicut & viſus. & Cõmẽtator in libris elenchorum. inquit. Quod color, & forma non eſt perfectũ iudicium rei, niſi præciſè inueſtigetur.

Frãch. Theo. lib.2.c.16. Itẽ errat Aristo-xenus: q̃m nu meris simplicibus interualla notauit non aũt proportionibus &c.
Cic. lib.1. officiorũ & Aristot. lib.2. Topicorũ, & lib. 7. Metaphysi.
Pietro Aron Fior. Istit. harmõ. lib.3. c.1.
Nicol. Burt. Parm. lib. 2. cap.1.
Franch. nella prat. lib.3. c.1.
M. Gios. Zarl. Istit. harm. li. 4. c.8. dice essere stato Giouan Damasc.
Vedi Lattantio firm. nel libr. de opif. Dei. cap. 16.
Cic. nelle Tuscul. q̃st. nella prima q. contro Aristosseno Marchetto Pad. nel primo Trattat. Quid est har.
Boet. li.5. c.1.
Franchino in Theor. lib. 3. c.10. in fine, & M. Gios. Zarl. Istit. har. li.2. capit. 10. & il Duc. d'Atri. Harmon. est concinnitas quadã uocũ nõ similium &c.

mente facilitata la strada à quelli, che della Sciẽza della Musica si dilettano, che oltre l'hauere ritrouato molte cose di nuouo, non ci è quasi rimaso cosa alcuna, quantunque oscura, & difficile, che, mercè di lui, non sia hormai chiarissima, & facilissima. Ma perche il più delle volte auiene, che alcuni, per non hauere cognitione della lingua latina, & poco della volgare: & alcuni altri ancora infastiditi dalla lunghezza, & oscurità del dire, & massimamente non hauendo molti termini di Theorica, non possono così facilmente intendere molte cose, che sparsamente ne i loro dotti, & copiosi volumi si contengono; da quelli ho io breuemente raccolto tutte quelle, che à mio giudicio sono più necessarie à quelli, che desiderano imparare l'Arte del Contrapunto, & ridottole in questo breue Compendio; Et pensandomi, che à questi tali sia per essere molto vtile, mi sono risoluto mandarlo fuori con animo, che quando bene ad alcuni non fusse molto grato, habbia almeno alla maggior parte à essere gioueuole: essendo, che mai non si dice da me cosa alcuna, della quale in margine non s'habbia l'autorità. Et perche, come dice Cicerone, ciascun principio, che con ragione si prende sopra qualche cosa, deue procedere dalla Definitione: acciò meglio s'intenda, che cosa sia quella, della quale si tratta; hauendosi à ragionare del Contrapunto, & de gli elementi, & delle specie, delle quali si compone, primieramente vedremo

Che cosa sia Contrapunto, & perche sia così detto. *Cap. I.*

HAnno detto alcuni, che'l Contrapunto non è altro, che vn semplice canto duplicato, triplicato, & quadruplicato ad arbitrio del Compositore. Ma il Dottissimo M. Franchino dice; che'l Contrapunto è vna facoltà, & vn modo, che in se contiene diuerse variationi di suoni cantabili, con certa ragione di proportioni, & misura di tempo; Et è cosi detto, perche anticamente i Musici, auanti, che dall'Eccellentissimo Filosofo M. Giouanni de' Muri fussero ritrouati i segni, & caratteri delli otto figure, ò Note cantabili, delle quali hora Noi ci seruiamo nelle nostre compositioni, vsauano di comporre i loro Contrapunti con alcuni punti, ponendo vn punto contra l'altro nel medesimo modo, che facciamo hora Noi vna Nota contra l'altra; Ma per maggiore intelligenza vediamo quello, che sia Harmonia, & li suoni cantabili, c'habbiamo detto.

Harmonia, quello che sia, & di quante sorti. *Cap. II.*

DIcono li Musici l'Harmonia essere di due sorti, delle quali l'vna dimandano propria, & l'altra non propria. La propria dicono esser quel concento di chorde, ò di voci consonanti nelli lor modi senza offesa alcuna delle orecchie; la non propria dicono poi esser quella, la quale ancora che habbia gli estremi tramezati dà altri suoni: nientedimeno, non contiene in se modulatione alcuna.

Del

Del Suono. Cap. III.

DIce Boetio, che la Consonanza, che regge ogni modulatione della Musica, non si può fare senza suono; il suono non si può fare senza la percussione, & la percussione non può essere in modo alcuno senza moto. Perche se tutte le cose fussero immobili, non potria altri ad altro concorrere, che altri fusse commosso gia mai; & tutte le cose essendo immobili, & non hauendo moto, sarebbe necessario, che nessun moto si facesse: per lo che il Suono si dice essere vna percussione dell'aria non sciolta in fino all'vdito.

Boet. li. 1. c. 8. Fianchino in Theor. li. 1. c. 2. & li. 3. c. 10. Alberto Magno libr. 2. de Anima. M. Gios. Zarl. Istit. harmo. lib. 2. cap. 10. Margarita filosophica li. 5. cap. 6.

Che differenza sia tra'l suono, & la voce. Cap. IIII.

SE bene appresso il Musico questi due nomi, cioè Suono, & voce sono equiuochi; è nientedimeno trà loro questa differenza; che il suono è vna percussione d'Aria indissoluta in fino all'vdito, che può nascere da i corpi duri, & inanimati; & la voce, è vna percussione d'aria respirata, la quale nasce solo da i corpi animati; onde il Filosofo. Vox autem sonus est quidam animati. Di maniera che ogni voce è suono, non già per lo contrario, ogni suono è voce. Ma vediamo hora, che cosa sia Consonanza, & quello, che sia Dissonanza.

Arist. lib. 2. de anima. Marg. filosoph. lib. 5. cap. 6. & Diodoro. vox est spiritus tenuis sensibilis quātū in ipso est. & Priscian. vox est aer tenuissimus &c. Lattant. firm. libr. de opif. Dei. capit. 8. Alberto Magno lib. 2. de anima cap. de voce. Nicol. Burt. Parm. lib. 1. cap. 7.

Della Consonanza, & Dissonanza. Cap. V.

DIce il sopradetto Boetio, che la Consonanza, è vna mistura di suono graue, & acuto, che peruiene alle nostre orecchie soauemente, & vniformemente, la quale il Filosofo dice essere ragione di numeri nello acuto, & nel graue; & per lo contrario, la Dissonanza, come afferma il medesimo Boetio, non è altro, che vna mistura di suono graue, & acuto, la quale aspramente peruiene alle nostre orecchie; però che mentre tali suoni l'vno con l'altro non si uogliono vnire, & in vn certo modo si sforzano di rimanere nella loro integrità, offendendosi l'vno con l'altro rendono all'vdito cattiuo, & insoaue suono.

Boet. libr. 1. c. 3. & Frāch. in Theor. lib. 1. c. 3. & libr. 3. cap. 10. Arist. lib. 2. de anima poste. M. Gios. Zarl. Istit. harm. li. 2. cap. 12. Margar. filos. libr. 5. cap. 7. Nicol. Burt. Parm. libr. 1. capit. 9. & S. Greg. dice

De quante sorti sia il Contrapunto. Cap. VI.

RItornando hora al Contrapunto, dicono i Musici, essere di due sorti, cioè semplice, & diminuito. Il semplice è quello, che è composto solamente di Consonanze, & di figure eguali l'vna con l'altra; si come è à

Consonantia dr̄ esse quando duę voces in eodē tpe se cōpatiuntur, ita ꝙ vna cū alia secundū auditum suauem reddant melodiam. Franch. prat. lib. 3. ca. 1. & cap. 10. M. Gios. Zarl. instit. harm. lib. 3. cap. 1. Pietro Aron. Fior. l. 3. istit. harm. cap. 1.

dire, vna Semibreue contro vn'altra Semibreue, & cosi dell'altre simili, come in questo essempio.

Il diminuito è quello, che non solo è composto semplicemente di Consonãze, ma Dissonanze ancora, & in esso si pone ogni sorte di figure cantabili à beneplacito del Compositore, numerate secondo la misura del suo tempo, come nel sottoscritto essempio si dimostra, & nell'altro discorso meglio s'intenderà, quando si ragionerà più à pieno di questa sorte di contrapũto.

Vedi in questo lib. 2. ca. 3.

Degli Elementi, che compongono il Contrapunto. *Cap. VII.*

Franch. in Theor. lib. I. cap. 3.
Marg. Filos. lib. 5. cap. 20.
M. Gios. Zarl. libr. 3. istit. harm. cap. 3. libr. 3. prat. cap. 2.

GLi elementi, che compongono il Contrapunto, sono di due sorti, cioè semplici, & replicati; li Semplici sono tutti quelli interualli, che sono minori della Diapason, ouero Ottaua, come sono l'vnisono, la Seconda, la Terza, la Quarta, la Quinta, la Sesta, la Settima, & l'Ottaua, cioè essa Diapason; ancora che da alcuni, & particolarmente dallo Eccellentissimo M. Franchino sia messa trà le replicate: nientedimeno à me piace molto più l'opinione del Dottissimo Signor Zarlino, il quale con efficacissime, & viue ragioni proua in effetto; che, per essere la Diapason il primo trà gli altri interualli, & la prima Consonanza, non può in alcun modo esser composta, ò replicata. Li replicati dunque sono tutti quelli, che sono maggiori di essa Diapason; come sono la Nona, la Decima, l'Vndecima, & la Duodecima, con le loro replicate.

Diui-

Diuisione delle sopradette Voci. Cap. VIII.

TOlomeo, come referisce Boetio, chiama alcune delle sopradette Voci trà loro congionte, vnisone: & alcune, non vnisone; vnisone chiama quelle, che sempre fra loro fanno vn medesimo suono; & di quelle, che non sono vnisone, alcune dimanda equisone, alcune Consone, altre Emmeli, & alcune Dissone; & vltimamẽte alcune altre dimanda Ecmeli, da queste molto differenti. Equisone chiama quelle, che insieme percosse dalla mistura di due suoni differenti, fanno vn certo semplice suono: si come è quello della Diapason, cio è Ottaua, & quello della Disdiapason, ouero Quintadecima. Consone dimanda quelle, che se bene fanno vn suono composto, ò misto, è nondimeno soaue: si come è quello della Diapente, ciò è Quinta, & quello della Diatessaron, cioè Quarta, & delle loro composte, & replicate. Emmeli chiama poi quelle, che non sono consonanti, ma si possono benissimo accommodare alla Melodia, & che congiongono insieme le Consonanze: si come è il tuono, il quale è la differenza, che si ritroua tra la Diapente, & la Diatessaron. Dissone chiama quelle, che non mescolano insieme suono alcuno, che sia grato, ma non rendendo soauità alcuna, offendono aspramente il nostro sentimento. Emmeli poi chiama quelle, che non entrano nella congiuntione delle Consonanze, come è quel Diesis Enaharmonico, che alcuni mettono nel numero delle emmeli, & altri simili interualli, come meglio, & più à pieno nel soprascritto lib. di Boetio, & nelle Istitut. Harm. del sopradetto Signor Zarlino si può vedere. Et perche habbiamo detto di sopra, che alcune sono Consone, cio è Consonante, & alcune altre Dissonanti; s'ha da sapere, che le Consonanti sono la Terza, la Quarta, la Quinta, la Sesta, & la Ottaua, con le loro composte, & replicate; le Dissone, ouero dissonanti sono poi la Seconda, la Settima, la Nona, la Decimaquarta, la Decimasesta, & la Vigesima prima, con le loro replicate. Resta hora, da che si è inteso, quali siano gli elementi, & specie, che compongono il Contrapunto, & quali siano le Consonanze, & quali le Dissonanze, che si venga alla loro Diuisione; & perche sono di due sorti, cioè perfette, & imperfette, che si vegga

Boet. lib. 5. c. 10. & cap. 11. M. Gios. Zarl. istit. li. 3. c 4. Franch. prat. libr. 3. cap. 1. & cap. 2.

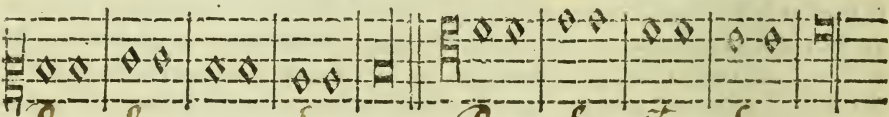
D. Nicola Vicentino nel primo della sua prat. c. 15 M. Gios. Zarl. lib. 3. cap 4.

Quali Consonanze siano perfette, & quali imperfette. Cap. IX.

LE Consonanze perfette sono queste, cioè l'vnisono, la Quarta, la Quinta, & l'Ottaua, con le loro replicate; le imperfette sono la Terza, & la Sesta medesimamente con le loro replicate, come di sopra; & queste similmente si diuidono in due sorti, in maggiori, & in minori; si come meglio al suo luogo si dirà, quando particolarmente di esse ragioneremo.

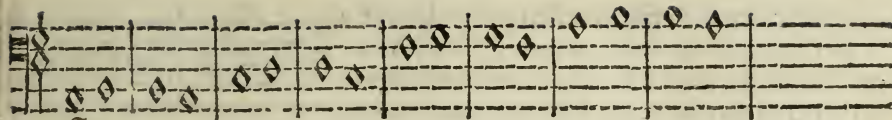
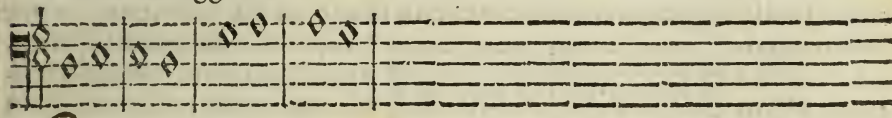
Dell'Vnisono. Cap. X.

Boet.li.1.c.3. Franch. prat. lib.3.cap.2.& in Theor.lib. 1.c.2.& c.10. Giorgio Valla lib.2.ca.2. della sua Musica. Gregor.Rhau enchiridiō libr.1.cap.6. Stefano vaneo li.1.c.25. M.Gios.Zarl. Istit.har.lib. 2.c.11.& c.29. Greg. Rhau. enchiridion. libr.1.cap.6.

ESsendo la Consonanza, come dice Boetio, vna mistura di suono graue, & acuto, che soaue, & vniformemente peruiene alle nostre orecchie; conseguentemente da vna istessa, & sola voce, ò suono non si può produrre Consonanza alcuna; & se bene da i Musici egli è messo trà le Consonanze, niente dimeno non è propriamente Consonanza; ma si come appresso gli Arimmetici l'vnità non è numero, ma origine di numeri; & appresso i Geometri il Punto non è linea, ma principio della linea; così anco appresso i Musici l'vnisono si dice non essere Consonanza, ma l'origine delle Consonanze; & perciò è detto vnisono, che altro non vuol dire, se non vn solo suono; come per il presente sottoscritto essempio si dimostra.

Nel quale, come si vede, non è alcuna varietà di concento: ma l'vna parte, & l'altra suona il medesimo.

Del Tuono. Cap. XI.

Boet.l.4.c.14. Frāch. Theo. lib.2.cap.14. & in prat. lib. 1.cap.8. Pietro Canūtio cap.42. Macrobio in Somn. Scip. libr.2.cap.1. Pietro Aron. nel Lucidario lib.3.cap.16. Fiorangelico lib.1.c.33. Guido Aretino. M.Gios.Zarl. Istit. harmo. lib.3.cap.18. Boet.l.1.c.25. Fabro stapulense. Vedi il Fiorangelico doue sopra è citato.

HAuendosi à ragionare delle Consonanze, lequali sono composte tutte di Tuoni, & di semituoni, serà anco, al parer mio, molto vtile il saper prima, che cosa sia Tuono, & quello, che sia semituono. S'ha dunque da sapere, che questo nome Tuono nella Musica, è equiuoco; & alcune volte significa Concordanza, intonatione, & regola, mediante laquale si conosce il canto, come meglio si dirà, quando si ragionerà di questa sorte di Tuoni; alcune altre volte Tuono si chiama quella congiuntione, che si ritroua trà due voci, ò suoni; Del quale parlando il nostro Guidone Monaco Aretino disse, esser quello legitimo spatio, che si troua trà due voci perfette. Et certamente li veri, & legittimi interualli del genere Diatonico sono questi trè, cioè il Tuono maggiore, il minore, & il maggior semituono, & non il minore, come molti hanno detto. Il Tuono maggiore dunque, è quello, che segue immediatamente verso l'acuto nelle chorde nominate Diatoniche il semituono maggiore in ogni Tetrachordo; & è quello ancora, che si troua collocato, trà la chorda A. ♮. & a. ♮. senza mezo alcuno. Il Minore poi segue sempre il maggiore verso l'acuto; & tiene sempre il terzo Interuallo di ciascuno Tetrachordo nella parte acuta; come ne i sottoposti essempi.

a Tuoni maggiori.

b Tuoni minori.

Del Semituono maggiore. *Cap. XII.*

LA maggior parte de gli Scrittori, tanto antichi, quanto moderni, seguendo l'opinione di Boetio, hanno detto, il Semituono maggiore, ouero Apotome, che lo dimandino, non si ritrouare naturalmente in luogo veruno della mano: nè se non doue sia questa positione b.fa.♮.mi; ma ritrouarsi bene accidentalmente, ouunque sia il Tuono, figurandolo con l'vno, & l'altro di questi due segni b. & ✕. Ma Noi seguendo i più moderni, & quelli particolarmente, che senza soffisticheria alcuna hanno meglio ritrouato la verità delle proportioni delle Consonanze musicali; diremo, il Semituono maggiore ritrouarsi sempre, senza mezo alcuno, nel principio di ciascuno Tetrachordo nella parte graue, trà queste chorde, cioè ♮. & C. E. & F. & trà le chorde A. & b. come in questo essempio si dimostra.

Boet.li.3.c.8. Franch. nella Theor.libr.1. capit. 15. Pietro Aron. nel Thoscanello libr. 2. cap.20. M.Gios.Zarl. Istit. harmo, libr.3. cap.19.

b Semit.Magg.

Del Semituono minore. *Cap. XIII.*

SEgue dopò il maggiore il Semituono minore, che à differenza del maggiore hanno descritto con questi due segni ♮. & ✕. dicendo quasi communemente tutti, che si ritroua trà queste due chorde Mi, fa. Il che quãto sia lontano dal vero, oltre la ragione, anco il senso di questa cosa n'è giudice; & però seguendo Noi la megliore, & più reale opinione, diremo; che in effetto questo Semituono minore, si ritroua ascendendo nello acuto, tra la chorda b. & ♮. come in questo essempio si vede.
La natura del quale, è di aggiugnere, ò di leuare il Semituono minore dal Tuono, & di far diuentare minore alcuna Consonãza maggiore, & così per lo

B

Boet. lib.3. c. 8. 14. & 15. Franchino Theor. lib. 1. cap. 15. & in prat.li.3.c.13. Pietro Aron Fior. nel Tosca. li.2.c.20. Marg. filoso. lib.1.capit 18. M.Gios.Zarl. Istit.har.libr. 3.c.19.& c.25

con-

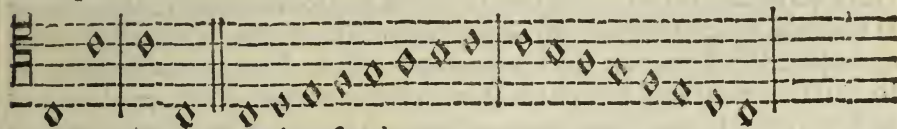
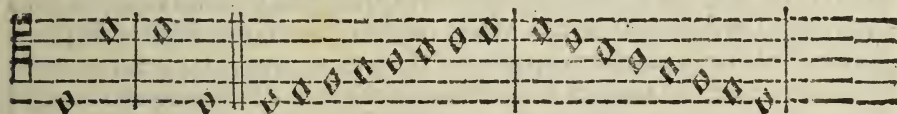
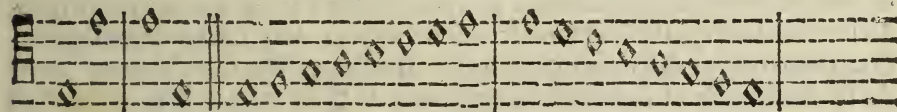
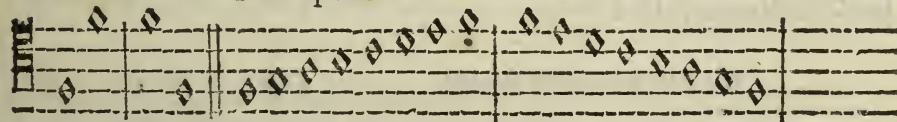
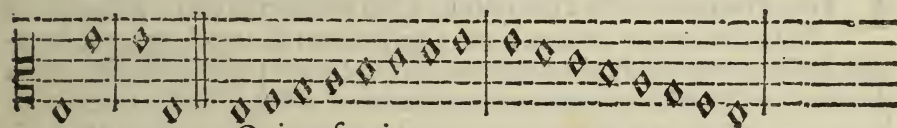
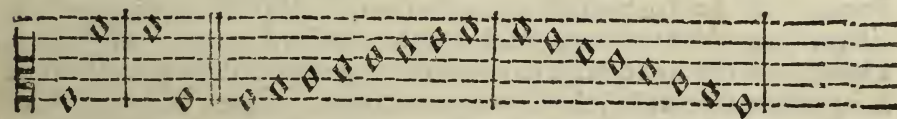
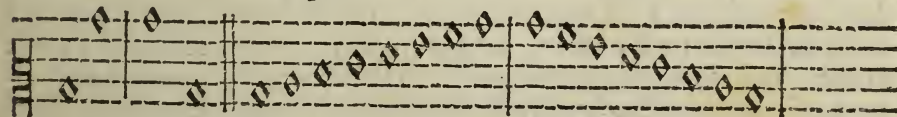
contrario come in questo essempio si dimostra ·Nel quale doue dalla prima figura alla seconda è lo spatio del Tuono, ponēdo trà l'vna & l'altra di quelle figure il b, come nel secondo essempio si vede, si uiene à leuare dalla parte acuta il Semituono minore, & ci rimane il maggiore. Il medesimo effetto fa ancora il ♮, posto, come ī'n questo essempio. Nelquale, si come trà la prima, & la seconda figura del primo essempio si ritroua il Tuono, così posta la Chorda ♮. in luogo della b, come nel secondo essempio, leua il minore, & rimane il maggior semituono. Il medesimo effetto fa ancora il ※. de introdurre il Semituono maggiore in luogo del Tuono, come in questo essempio. Nel quale essendo nel primo il Tuono trà la prima, & la seconda Nota, mediāte questo segno ※, s'introduce il Semituono maggiore, come nel secondo essempio trà la prima, & la seconda chorda si vede. Sogliono anco molti Musici il più delle uolte in luogo del ♮. porre la detta cifera ※. la qual cosa è da i valenti huomini poco lodata, che potendosi descriuere quello, che si vuole intendere col proprio segno, si serua di vn'altro diuerso, & forestiero. Veniamo hora alle Consonanze, & principalmente alla Diapason, come più nobile, & più perfetta di tutte l'altre.

Nuoua diuisione della Diapason fatta secondo la natura del numero harmonico, & collocata tra le chorde. C.D.E.F.G.a. ♮. & c. Cap. XIIII.

M.Gios.Zarl. nelle Dimostrationi harmon. Rag.5. Defin.t. 8. 9. 10.& 11. & nelle istit. harm. lib.3. cap. 12.

MA prima, che si venga alle diuisioni delle specie delle consonanze, non voglio lasciare di dire, come di esse si ritrouano due ordini, l'vno de i quali procede secondo le lettere Gregoriane, & antiche A. ♮. C. D. E. F. & G. & l'altro secondo le sillabe, & voci di Guidone Monacho, vt, re, mi, fa, sol, la. Nel primo de i quali la Diapason ha la sua prima specie nella chorda A. & nella sillaba re; & nel secondo, nella C. & nell'vt, prima sillaba del nostro Essachordo. Laonde se bene questo secondo, rispetto alle voci, & alli dodeci Modi, ouero Tuoni, che vengono accommodati l'vno dopò l'altro per ordine naturale, & non interrotto, come nell'altro primo, pare veramente molto naturale, & bello; perciò che in esso la prima specie della Diapason è quella, che tra la terza, & la quarta chorda, & tra la settima, & l'ottaua contiene il semituono maggiore. La seconda è quella, che lo contiene tra la seconda, & la terza, & tra la sesta, & la settima chorda. La terza è quella, che lo contiene tra la prima, & la seconda, & tra la quinta, & la sesta. La quarta è quella, che lo contiene tra la quarta, & la quinta chorda, & tra

la

la ſettima, & l'ottaua. La quinta è quella, che lo contiene tra la terza, & la quarta, & tra la ſeſta, & la ſettima chorda. La ſeſta è quella, che lo contiene tra la ſeconda, & la terza, & tra la quinta, & la ſeſta chorda. Et la ſettima è quella, che lo contiene tra la prima, & la ſeconda chorda, & tra la quarta, & la quinta procedendo ſempre dalla parte graue all'acuta, come in queſti eſſempi.

Et la prima ſpecie della Diapente è quella, che contiene tra la terza, & la

quarta chorda il ſemituono maggiore. La ſeconda è quella, che lo contiene tra la ſeconda, & la terza. La terza è quella, che lo contiene tra la prima, & la ſeconda; & la quarta è quella, che lo contiene tra la quarta, & l'vltima, andando ſempre dal graue all'acuto, come ne i ſopraſcritti eſſempi ſi vede.

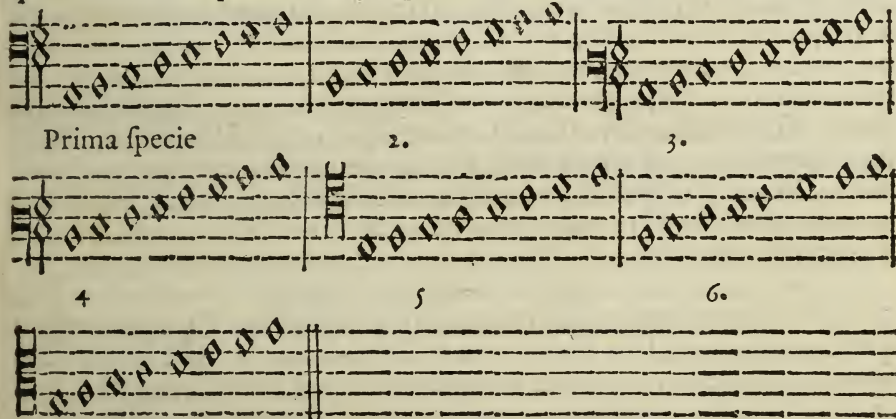
La prima ſpecie della Diateſſaron è quella, che contiene il maggior ſemituono tra la terza, & la quarta chorda. La ſeconda è quella, che lo contiene tra la ſeconda, & la terza; et la terza è quella, che lo contiene tra la prima, et la ſeconda, procedendo ſempre dal graue all'acuto. Onde, dico, ſe bene ne auengono le ſudette coſe: nientedimeno per eſſere il primo ordine più in vſo, et da tutti i Muſici Antichi, & Moderni ridotto in prattica; per la ſua antichità, & per la molta riuerenza, ch'io deuo à tanti, & quaſi infiniti Scrittori: tanto nella diuiſione delle ſopradette principali Conſonanze, quanto anco circa l'ordine delli dodici Modi, ouero Tuoni, che dimandargli vogliamo, noi non ci partiremo per hora dal primo; non già, perche queſto nuouamente ritrouato dall'Eccellentiſſimo Signor Zarlino non ſia con grãdiſſimo fondamento, & giudicio: ma per eſſer quello, come ſi è detto, più in vſo communemente à tutti, & più pratticato, che per ancora non è queſto ſecondo, del quale ſi farà mentione nel cap. 32. del 3. Libro. Però ſeguendo il noſtro breue diſcorſo intorno alla diuiſione delle Conſonanze ſecondo'l primo ordine delle lettere Gregoriane A. ♮. C. D. E. F. & G. come di ſopra, uerremo alla medeſima conſonanza Diapaſon, come principale, & più perfetta di tutte l'altre.

Ariſt.li.1.phyſic. A nobiliori inchoandum eſt &c. Boet.lib.c.19. & lib. 2. c.30. & Ariſt.lib.8. proble. nella proble. 29. & Cic.in Somn. Scipio.& Macro.li.2.c. 10. M.Gioſ.Zarl. Iſtit.har.lib.3 cap.12. Marchet. Padou. Tratt. 7. c.de diapaſon Franc.prat.li. 3.cap. 2. & in Theo.li.1.c.14 Plin. lib. 2. natur. hiſt. S.Agoſt.lib.4. de Trin.ca.2.

Della Diapaſon, ouero Ottaua. *Cap.* XV.

DOuendoſi dunque ragionare delle Conſonanze, è coſa conueniente, che s'incominci dalla più nobile, & più perfetta di tutte. Adunque la Diapaſon, ouero ottaua, è una Conſonanza di otto ſuoni, contenuta dalla Proportione dupla, nel genere moltiplice, tra queſti due termini radicali 2. & 1. Queſta conſiderata ſemplicemente non ha, ſe non una ſpecie; Ma eſſendo tramezata da altri interualli, le ſue ſpecie ſono ſette tra loro differenti, ſecondo la natura del genere Diatonico; lequali contengono in ſe cinque Tuoni, cioè tre maggiori, due minori: & due ſemituoni maggiori; & è Madre, & Regina di tutte le Conſonanze, ſopra le quali ha giuridittione, & ſopra ogni interuallo, che ſia maggiore, ò minore di lei. Et ſe bene di ſopra ſi è detto, che la Quarta, & la quinta ſono Conſonanze perfette: niente dimeno queſta ſola è ueramente perfetta. La Diapente, cioè la Quinta, è meſſa da i Muſici tra le perfette: non perche ſia in effetto perfetta, ma per la ſoauità, che in ſe contiene; Onde il noſtro Guidone diſſe, non eſſer uoce alcuna, ò ſuono con il ſuo Quinto ſuono, che perfettamente concordi, eccetto l'Ottaua, la quale, come dice anco Tolomeo, fà una congiuntione tale di uoci, che eſſendo due nerui, ò chorde in ottaua, pare, che ſia uno iſteſſo ſuono

no

no.Di questa parlando Plinio, dice; contenere tutto'l corpo del Mondo; & che dalla Terra al Cielo, doue si comprendono li Segni delle Stelle, fatto il computo d'ogni cosa, ci è una Diapason. Ha dunque sette specie, ò interualli, come disopra, cioè una meno degli otto suoni; si come hanno anco tutte l'altre Consonanze, le quali hanno una specie meno dei loro interualli; Perche come dice il nostro Guidone, assimigliandola alla settimana, si come finiti li sette giorni della settimana, noi repetiamo li medesimi; & il primo, & l'ottauo giorno lo chiamiamo il medesimo: così nella Ottaua, figuriamo, & dimandiamo le medesime uoci, perche le sentiamo consonare con una naturale, & uera concordia. Et è così detta Diapason à Dia, che significa per, & pason, che vuole dire tutto, ò uero uniuersità; & però da i Musici è chiamata Genitrice, & uniuersal soggetto di tutte le Consonanze; Hora quali siano le sue specie dette di sopra, nel presente essempio si dimostrano.

Tholomeo libro 1.c.11. Marg.Philos. lib.5.c.10. lib.2. Virgil.6. libr. aene.obloquitur numeris, septem discrimina uocum Boet.l.4.c.13. Guid.libr.1. Boet. li.5.c.9. Franch. in Theor. lib. 1. capit. 14. Franch. prat. lib.1. capit.7.

Ma potrebbe dire alcuno. Perche causa, essendo questa consonanza la principale, come si è detto di sopra, non ha la sua prima specie nella prima positione della mano cioè in Γ. vt, laquale è la prima di tutte l'altre voci, come ella l'hà in A, che è la seconda? A questo si risponde, che, se bene quanto all'ordine delle sei voci, ò Note, cioè, vt, re, mi, fa, sol, la, il Γ. vt è la prima; tutta via, quanto poi all'ordine essentiale, & tripartito della mano Diatonica, cioè A. ♮. C. D. E. F. G. la prima è A. & non Γ. laquale non è stata messa in tal luogo, come voce, ò suono principale, ma, come vogliono alcuni, per dimostrare, che questa scienza è stata ritrouata da i Greci: come habbiamo nel primo lib. del Genesis, che Iubal fu il Padre de i cantanti nella Cetera, & nell'Organo: & si come nel principio del nostro Compendio si è detto, che Pitagora, Aristosseno, Tolomeo, & altri Greci hanno ritrouato le Proportioni delle Consonanze; oltre che, come dice Macrobio, & afferma anco Quintiliano, tutti gli antichi Poeti, & Scrittori erano grandemente lodati,

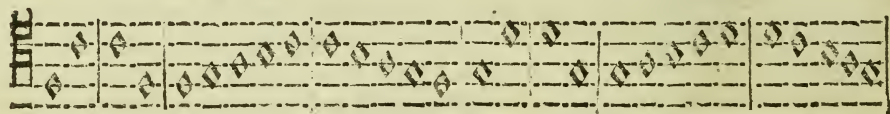
Marchetto Pad.Trat.9.et Pietro Canuntio lib. 1.c.16. Marc. Pa. nel Trattat.8.nel c.della Diatessaron & Berno Abba. li.1. della sua Musica. & Fior Angel. libr. 1. capit. 16. & Guid. Aretin. lib.1. capit.1. Ben.lib.1.c.4.

se i Titoli delle loro opre erano Greci, si come tra gli altri fece Virgilio nominando il suo verso pastorale Bucolica, & Theocrito ancora, & quasi la maggior parte delli Scrittori. Ma veniamo hora alla Diapente, come parte maggiore di detta Diapason.

Pietro. Comest. nella historia scolastica dice esser stato Iubal. lo inuentore & che di Pitagora ne è stato detto fauolosamente da i Greci. & Gio. cartus. nelli. 1. della sua Musica capit. 10. Macrob. li 5. saturn. Quintiliano lib. 12. Fior Angelico lib. 1. c. 16. Petro Aron. Cic. 2. de oratore. ordo est qui memoriæ maxmiè lumẽ affert. &c. M Gios. Zarl. lib. 3. cap. 13. Istit. harm. Di questi generi questo lib. 4. cap. 22. Aristoss. libr. 2. & 3. Boet. libr. 3 c. 3. & li. 4. c. 13.

Della Diapente, ò vero Quinta. *Cap.* XVI.

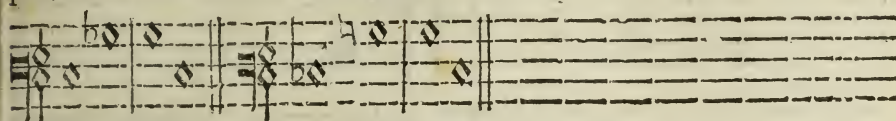
ET perche si proceda con ordine, ilquale non solo da à ciascuna cosa il luogo suo, ma anco da gran lume alla memoria; essendosi ragionato della principale Consonanza, che è la Diapason, laquale, come si è detto, è contenuta dalla Proportione Dupla, è cosa ragioneuole, che si venga hora alla Diapente, ouero Quinta: essendo, che dopò la Dupla segue immediate la Tripla, nella quale proportione consiste questa, tra questi due termini radicali 3. & 2. Et si come quella è la prima del genere molteplice, così anco questa è la prima del genere superparticolare; de i quali generi si farà mentione nel nostro quarto Discorso più à pieno, quando si ragionerà della Sesquialtera. E dunque chiamata Diapente, à dia, che significa per, & pente, che vuol dire cinque; cioè Consonanza di cinque suoni, la quale essendo semplicemente considerata senza mezo alcuno, è di vna sola specie: perciò che non si troua Diapente alcuna, che di Proportione sia maggiore, ò minore d'vn'altra; la quale se bene è Consonanza di cinque voci, ò suoni, non però si ritroua in tutti quei luoghi, che tra loro sono distanti per cinque interualli, si come pensò Aristoxeno: auenga che se bene da ♮. ad F. & da e. à b. acuto ci sono cinque interualli: non per questo si genera tra loro questa consonanza, la quale tramezata diatonicamente nelli suoi estremi ha quattro specie: tra lequali si contengono due Tuoni maggiori; vno minore, & vn semituono maggiore, come nei sottoposti essempi si vede.

Prima. Seconda.

Terza. Quarta.

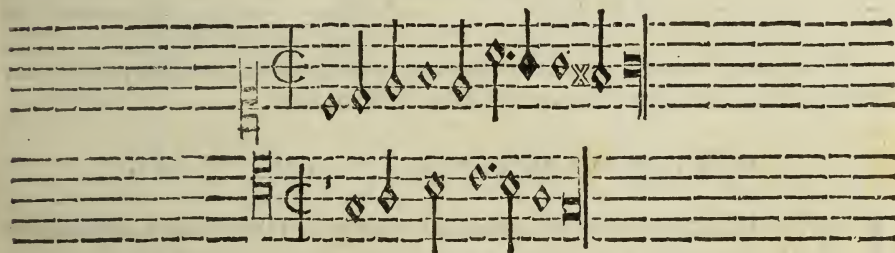
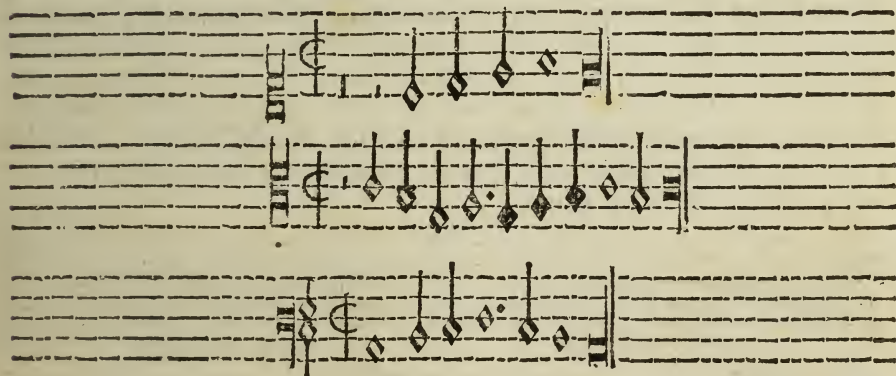
Ma essendo poi distesa tra questi interualli, cioè. ♮. & F; ouero tra e. & b, viene à essere diminuita d'vn Tuono, & viene à contenere solamente due Tuoni, & due Semituoni; Di maniera che, & dica chi vuole, questa consonanza sia di trè sorti, cioè perfetta, imperfetta, & superflua; che io (quanto

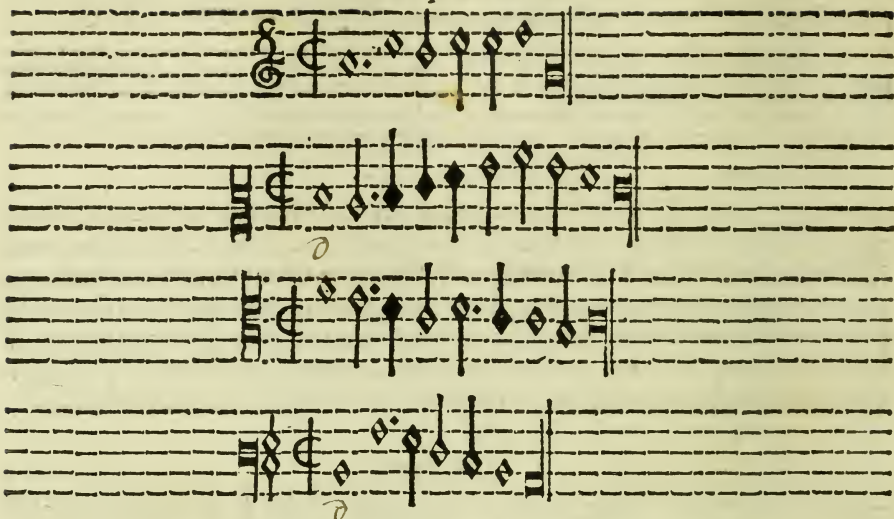
Contro Pietro canuutio lib. 1. cap. 48.

à me, ogni hora che non contenga li tre Tuoni, & il Semituono, come di sopra, ma sia diminuita, o accresciuta, come in questi essempi,

imperfetta. Superflua.

non tengo, che la sia Consonanza: ma, come dice Franchino, vna Dissonanza incōueniente alla cantilena: si come meglio nelle Regole del Contrapunto nella Regola seconda s'intenderà. Et se bene questa Diapente imperfetta si pone nelle cōpositioni di due, di tre, di quattro, & di più voci; Dico, che è posta nō come Consonanza, ma nel medesimo modo, che si pongono le altre Dissonanze, cioè nella seconda testa della Battuta; come in questi sottoposti essempi di due, di tre, & di quattro voci si può benissimo vedere.

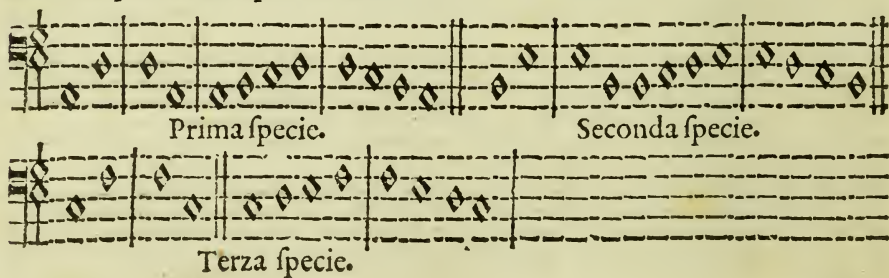
Franch. nella prat. li.3.c.3.

A due voci.

A tre voci,

A qua-

A quatro voci.

Nei quali essempi si vede la detta Diapente imperfetta esser posta nella seconda testa della Battuta come l'altre Dissonanze.

Della Diatessaron, ouero Quarta. *Cap.* XVII.

Boet.l.1.c.18. Franch. prat. li.3.c.5.& 6. Nota che Boet. nel lib. dell'Aritmetica dimanda questa consonantia prencipe delle altre perche rappresenta i quattro elementi li.2.c.48 d Arith.& M.Gios.Zarl. Istit. har. lib. 3.cap.4. Boet.li.iiii.c. 6.& cap.13. Frāch. Theo. lib.2. cap.23.

Dopò la Diapente segue immediatamente la Diatessaron, così detta in Greco à Dia, che significa per, & tessaron, che vuol dire quattro, cioè Consonanza di quattro voci, ò suoni; che è contenuta nel secondo luogo del genere super partiente tra questi termini 4, & 3; la quale considerata, come si è detto dell'altre, semplicemente, & senza mezo alcuno non ha, senon vna sola specie; Ma essendo Diatonicamente tramezata da altri suoni, ha tre specie, che nascono dalla varietà del semituono maggiore, ilquale si troua diuersamente posto tra le lor chorde mezane, cioè nella prima nel secondo luogo; nella seconda nel primo, & nella terza, nel terzo; come in questo essempio si vede.

Et se

Et se bene la Diatessaron è Consonanza di quattro voci; è nondimeno d'auertire, che questa Consonanza non si ritroua in tutti quei luoghi, ne i quali sono quattro voci, ò suoni, nel modo, che si è detto di sopra della Diapente, come si pensò Aristosseno: perche da F. à ♮. tanto acuto, quanto sopracuto, tal Consonanza, rispetto al tritono, non si troua; & acciò si proceda distintamente: Tritono chiamano li Musici quella congiuntione di tre Tuoni, laquale si ritroua tra f. & ♮. come in questo essempio.

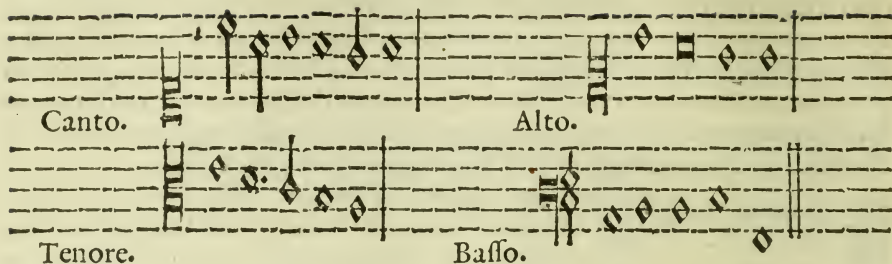
Boet. lib. 5. c. 12. & Franch. nella Theor. lib. 2. cap 16. Aristoss. li. 2. vedi meglio i suoi errori in Frāch. Theo. libr. 2. c. 16. & nelle Isti. har. lib. 2. c. 33. Franch. lib. 3. c. iiii. & lib. 3. cap. 6.

Doue questa consonanza non contiene altro, che due Tuoni, & vn maggior semituono, come di sopra. Et se bene nelle compositioni alcune volte si ritroua costituita tra questi interualli, è posta come Dissonāza nella leuatione della Battuta, come di sopra la Quinta imperfetta, & non come Consonanza; si come ne gli infrascritti essempi nelle penultime Note dell'Alto, & del Tenore del primo, & nelle penultime del Canto, & dell'Alto del secondo si vede.

Et se bene alcune volte ancora si trouano messe nelle Compositioni di tre, di quattro, & di più voci, nel principio della battuta, come ne i sottoposti essempi.

A Tre voci.

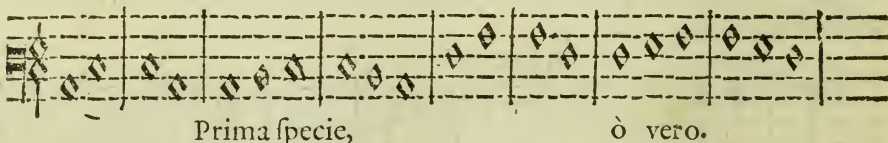
A qua-

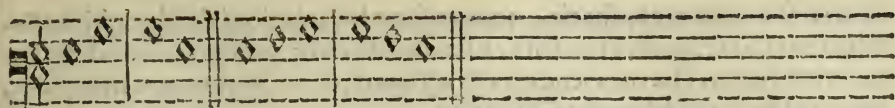
A Quattro voci.

questo nasce, non perche tra queste chorde f. & ♮. in modo alcuno si ritroui la Consonanza, ma per virtù dell'altre consonanze, che si ritrouano tra le altre parti, mediante le quali il Tritono non può così aspramente ferire il sentimento nostro.

Delle Consonanze imperfette maggiori, & minori, & prima del Ditono ouero Terza maggiore. Cap. XVIII.

Franch. prat. lib.3.cap.2.& capit.7. M.Gios.Zarl. Istit.har.libr. 3.cap.9.&15. Pietro Aron. Istit har.libr. 1.cap.19.& Fiorangelico lib.1.cap.36.

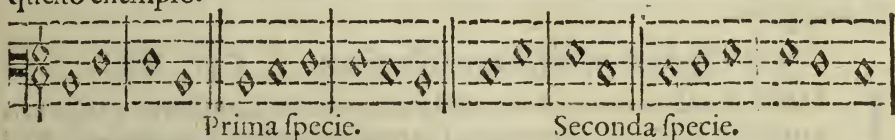
DOpò le Consonanze perfette vengono le imperfette, come disopra; tra lequali è questa differenza, cioè, che alcune sono maggiori, & alcune altre minori. Le maggiori sono quelle, gli estremi delle quali sono contenuti da Proportioni maggiori, & da maggiori interualli; & perciò il Ditono, ò uero Terza maggiore è così detta, per esser composta di due Tuoni, ma non già sesquiottaui, come molti hanno detto: ma d'vno maggiore, contenuto dalla proportione sesquiottaua, & da vno minore contenuto dalla proportione sesquinona. Il Ditono, ò Terza maggiore adunque considerato semplicemente, & senza mezo alcuno tra i suoi termini radicali 5. & 4. nel tetzo luogo del genere super particolare dalla proportione sesquiquarta, si può dire il medesimo, che si è detto dell'altre, cioè; che non habbia senon vna sola specie: conciosia che tanto siano distanti in proportione gli estremi del Ditono posto nell'acuto, quanto quelli d'alcun'altro posto nel graue; Ma essendo tramezato diatonicamente da altri Suoni, & diuiso in due Tuoni, le specie sue sono due, tra le quali è questa differenza; che nel primo interuallo della prima specie si ritroua il Tuono maggiore, & nel secondo il minore, come in questo essempio.

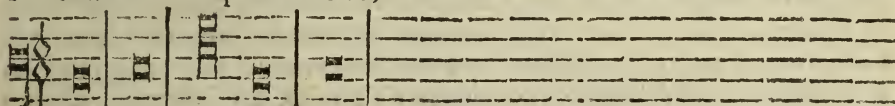
Prima specie, ò vero.

Nella seconda specie si ritroua poi il Tuono minore nel primo, & il maggiore nel secondo, come quì si vede.

Quando

Quando dunque due parti seranno distanti tra questi due suoni come in questo essempio. diremo, che siano distanti per vn Ditono, ouero per vna Terza maggiore.

Del Semiditono, ouero Terza minore. *Cap XIX.*

IL Semiditono, ilquale da i Prattici è detto Terza minore, la forma del quale è contenuta nel genere superparticolare dalla proportione Sesquiquinta nel quarto luogo, considerato diatonicamente, & senza mezo alcuno, è d'vna sola specie, si come s'è detto di sopra dell'altre Consonanze: ma essendo tramezata diatonicamente da altri suoni, ha due specie, tra le quali è questa differenza, che la prima contiene nel primo luogo il Tuono maggiore, & nel secondo il maggior semituono; & la seconda contiene il detto semituono nel primo interuallo, & il Tuono nel secondo, come in questo essempio.

Franch. prat. lib. 3. ca. 2. & M. Gios. Zarl. Istit. har. li. 3. capit. 16. & Pietro Aron. Istitut. harm. lib. 1. ca. 18. & Fiorangelico lib. 1. cap. 7.

Prima specie. Seconda specie.

Quando dunque si troueranno nelle compositioni due parti distanti l'vna dall'altra in questo modo,

Diremo, che siano distanti per vn Semiditono, ò vero per vna Terza minore.

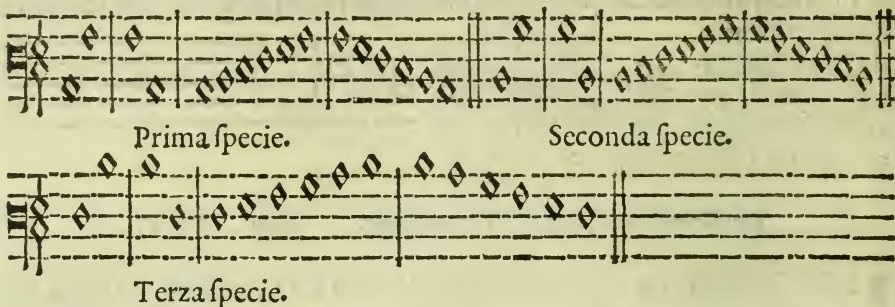
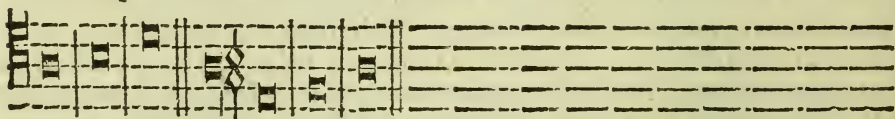
Dello Essachordo maggiore, ò uero Sesta maggiore. *Cap. XX.*

LO Essachordo, ò vero Sesta maggiore, così detto dal numero delle voci, ò suoni, che in se contiene, è vna Consonanza composta di sei voci, la quale ha la sua forma dalla proportione superbipartiente terza, che è la prima di questo genere tra questi termini radicali 5. & 3. Questo considerato ne i suoi estremi solamente, si può dire come dell'altre, cioè, che sia di vna sola specie; Ma essendo diatonicamente diuiso, & tramezato

Franch. prat. lib. 3. cap. 2. M. Gios. Zarl. Istit. har. lib. 1 cap. 23. & Fiorangelico lib. 1. cap. 41.

da altri ſuoni ha tante ſpecie, quante ſono le variationi de i luoghi del Semituono; Et ſecondo i Prattici, Eſſachordo è vna compoſitione di ſei voci, ò vero ſuoni, che contiene quattro Tuoni, & vn Semituono maggiore, come nel preſente eſſempio ſi dimoſtra.

Prima ſpecie. Seconda ſpecie.

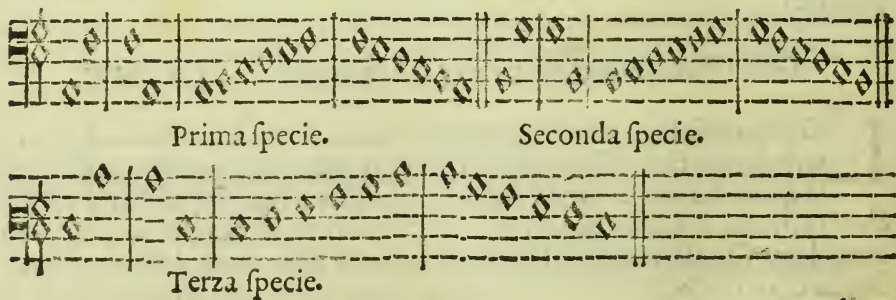
Terza ſpecie.

Quando adunque nelle compoſitioni ſi troueranno due parti, l'vna con l'altra in queſto modo.

ſi dirà, che ſiano diſtanti per vno Eſſachordo maggiore, ò vero per vna Seſta maggiore.

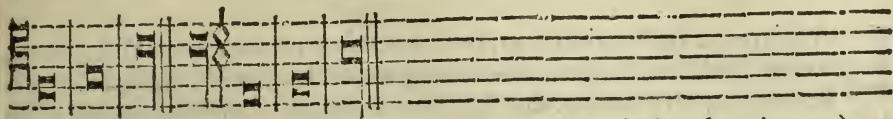
Dell'Eſſachordo minore, ò uero Seſta minore. *Cap.* XXI.

Franch. prat. libr. 3. cap. 2. M. Gioſ. Zarl. Iſtit. har. li. 3. capit. 21. & Pietro Aron. Iſtitut. harm. lib. 1. capit. 23. Fiorangel. li. 1. cap. 42.

LO Eſſachordo minore, ò vero Seſta minore, che è contenuto dalla proportione ſuperpartiente quinta, è ſimilmente vna Conſonanza di ſei ſuoni, la quale eſſendo conſiderata ne i ſuoi eſtremi termini ſolamente ſi potrebbe dire il medeſimo, che ſi è detto dell'altre, cioè, che non haueſſe, ſe non vna ſola ſpecie: ma eſſendo diatonicamente tramezato, anco queſto ha tre ſpecie; ſi come dalla varietà dei Semituoni ſi può comprendere; & à differenza della maggiore contiene tre Tuoni, & due ſemituoni maggiori, come in queſto eſſempio.

Prima ſpecie. Seconda ſpecie.

Terza ſpecie.

Quando

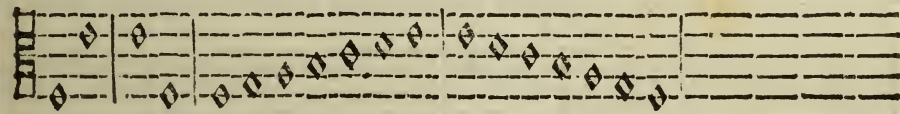
Quando adunque due parti ſeranno l'vna con l'altra diſtanti in queſto modo;

diremo, che ſiano diſtanti l'vna dall'altra per vno eſſachordo minore, ò veramente, per vna Seſta minore.

Della Diapente col Ditono, ò uero Settima maggiore. *Cap.* XXII.

ET perche, ſe bene l'Harmonia, principalmente ſi compone di Conſonanze, ſi vſano anco in eſſa le Diſſonanze; che (come à ſuo luogo, & tempo ſi dirà) eſſendo in eſſa poſte regolatamente, non ſolo non offendono l'vdito, ma gli danno anco diletto; & eſſendoſi fatto mentione della Quinta imperfetta, acciò che anco le Diſſonanze habbino il luogo loro, verremo alla Diapente col Ditono, ò vero Settima maggiore, & poi alla minore; dopò le quali, vedutoſi breuemente, come nelle compoſitioni ſi deuano porre le dette Conſonanze, ſi porrà fine à queſto noſtro primo ragionamento hauendo à memoria il precetto d'Oratio, che ſempre ci ſerà innanti gli occhi. Ritornando dunque alla Diapente col Ditono, ouero Settima maggiore dicono i Muſici, eſſere vno interuallo poſto nell'ordine delli Diſſonanti, ilquale contiene in ſe ſette ſuoni, tra iquali ſono cinque Tuoni maggiori, & vn Semituono maggiore, dal qual numero di Suoni l'hanno anco chiamato Eptachordo, che altro non vuol dire, ſe non Interuallo di ſette chorde, ilquale eſſendo conſiderato ſemplicemente ne i ſuoi eſtremi, & ſenza mezo alcuno, non hà ſe non vna ſpecie ſola: ma eſſendo poi diatonicamente diuiſo in Tuoni, & ſemituoni, n'hà due, come in queſto eſſempio.

Franch. prat. lib.3.cap.4. Pietro Aron. Iſtit har. lib. 1.cap 24. M.Gioſ.Zarl. Iſtit.har.libr. 3.cap.22.

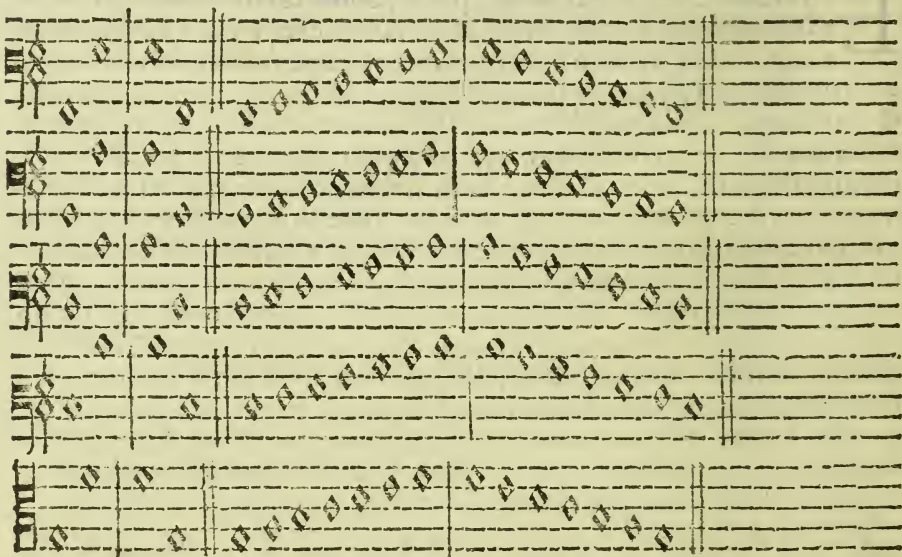
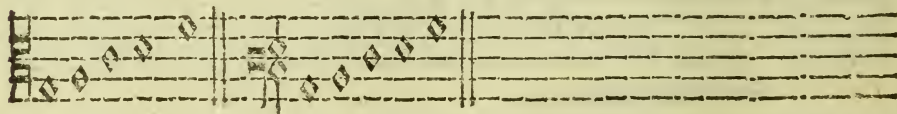
oratio libr. 1. della Poet. Quicquid præcipies eſto breuis, vt cito dicta. Percipiant animi dociles, teneantque fideles &c.

Prima ſpecie

Seconda ſpecie.

Quãdo dunque due parti ſerãno nel graue, & nello acuto in queſte chorde, diremo, che ſono diſtanti l'vna dall'altra per vna Diapente col Ditono, ò vero per vna Settima maggiore.

Della Diapente col Semiditono, ò uero Settima minore. *Cap.* XXIII.

M. Gios. Zarl. Istit. har. lib. 1. c. 16. & lib. 3. cap. 23. Pietro Aron. Istit. har. lib. 1. cap. 24.

LA Diapente col Semiditono, ò vero Settima minore è vna Dissonanza anco ella di sette Suoni, che contengono sei Interualli, tra iquali si trouano quattro Tuoni, & due Semituoni maggiori, & è contenuta nelle sue estreme chorde sotto la proportione superquadripartiente trà questi suoi termini radicali 9. & 5. Questa considerata nelle sue chorde estreme senza mezo alcuno, come di sopra si è detto, hà vna sola specie: ma essendo diatonicamente tramezata, le sue specie sono cinque, le quali nascono dalla diuersità de i luoghi de i Semituoni, si come in questo essempio si vede.

Questa Dissonanza chiamano i Musici anco Eptachordo minore, dal numero delle chorde, come di sopra, à differenza del maggiore. Però quando due parti della cantilena seranno l'vna dall'altra distanti per queste chorde;

diremo, che siano distanti per vna Diapente col Semiditono, ò per vno Eptachordo minore, ò vero per vna Settima minore.

Che le Consonanze mescolate con le Dissonanze fanno l'Harmonia più dilettevole, & più grata all'udito. *Cap.* XXIIII.

Franch. prat. lib. 3. cap. iiii. M. Gios. Zarl. Istit. har. libr. 3. cap. 42.

ET se bene, come nel principio si è detto, l'Harmonia si compone principalmente di Consonanze; tuttauia, se non fussero le Dissonanze, nõ serebbe così vaga, & dilettevole all'udito; il quale non altrimente si diletta della varietà dei i suoni consonanti, & delli Dissonanti, che si faccia il sentimento del vedere, della diuersità, & contrarietà dei colori, iquali quantunque tra loro siano di natura contrarij, & diuersi, nientedimeno quanto più sono da Eccellenti Pittori con buona, & bella maniera accommodati, tanto maggior bellezza, & vaghezza rendono à gli occhi nostri. Il simile dũque auiene delle Dissonanze, le quali quãto più tra loro sono cõtrarie, & cõ bello ordine accomodate, tanto maggiore è la vaghezza, & il diletto, che alle orecchie nostre rendono. Et veramente, se nelle cantilene non sì odissero altro, che Cõsonanze solamẽte; ancora che facessero buono, effetto nõ darebbeno però al sentimẽto nostro quel diletto, che danno essendo con ordine, & con regola mescolate con le Dissonanze. Et perche, à mio giudicio, questo è il fondamento di tutto'l ragionamento Musicale, dà che si seranno conosciute, quali siano le Consonanze, & quali le Dissonanze sopradette, è necessario vedere il modo, che si dee tenere nell'accomodarle nelle Compositioni secondo l'ordine, & le buone regole de gli Antichi, & moderni Musici, le quali tutti si metteranno ordinatamente nell'altro seguente discorso, con quella breuità, & facilità maggiore, che serà possibile.

Per qual cagione l'Autore habbia seguito solo l'opinione di M. Gioseffo Zarlino intorno alle proportioni delle Consonanze. *Cap.* XXV.

Boet. li. 1. c. 19 Aristos. disse esser composta di sei Tuoni. Boet. li. 2. capit. 30. & Franch. prat. lib. 3. capit. 2. Boet. lib. 3. c. 8. & ca. 14. & c. 15. & Piet. Aron nel Toscanello lib. 2. cap. 20. & Franch. nella Theor. lib. 1. cap. 15.

POtrebbono taluolta alcuni merauigliarsi, che intorno alle proportioni di queste Consonanze, lasciato l'opinione di Boetio, di M. Franchino, & communemẽte di tutti gli antichi, & moderni Scrittori, che tutti vnitamente hanno detto, la Diapason esser composta di Cinque Tuoni, & di due Semituoni minori; & il semituono maggiore non si ritrouare diatonicamente in luogo alcuno della mano, & il minore ritrouarsi tra queste chorde E, & F. & conseguentemente il Ditono esser composto di due Tuoni Sesquiottaui, & il Semiditono d'vn Tuono, & d'vn Semituono minore; & similmente lo Essachordo maggiore (credendo, che le Consonanze musicali siano forse contenute da vna forma) esser composto di quattro Tuoni, & di vn Semituono minore; & il minore di tre Tuoni, & di due semituoni minori; lasciata dico l'opinione di Boetio, & di molti altri, io habbi voluto seguire quella di vno solo. A i quali breuemente respondendo, dico; Che non

dee

dee essere di merauiglia alcuna, se gli antichi Filosofi, Boetio, & tutti quelli, che hanno seguito la loro opinione, non habbino hauuta la vera, & perfetta cognitione di tali proportioni; perciò che essendo questa, come l'altre Scienze, diuisa in due parti, cioè nella Theorica, & nella Prattica: & essendo il proprio fine della Theorica, la cognitione delle cose intese dall'intelletto solamēte, & della Prattica l'operare: & essendo queste due parti insieme talmente congiunte, che per tal ragione non si possono separare l'vna dall'altra, se come vn Medico (come dice Galeno) che habbia solamente la Theorica della Medicina, mai potrà fare perfetto giudicio d'vna infirmità, senza la prattica; & così per lo contrario, hauendo solamente la prattica senza la Theorica potrà sempre errare: così similmente è da credere, che non hauendo hauuto questi tali altro, che la Theorica, non habbino per consequenza potuto arriuare alla perfetta cognitione di tali proportioni. Il che volendo dimostrare il nostro Guidone Monacho Aretino, parlando del libro di Boetio sopra la Musica, disse. Cuius liber, non cantoribus, sed solis Philosophis vtilis est. Non dee dūque esser merauiglia alcuna, se'l nostro Signor Zarlino, essendo non meno Eccellente nella Prattica, che nella Theorica, come benissimo l'opere sue dimostrano, n'habbia ritrouato la vera forma; Nè anco dee parere impossibile, se fra tanti Scrittori, in così lungo spatio di tēpo, da nessuno altro non siano state conosciute tali Proportioni: perche questo, come si è detto, non solo è nato per la poca prattica, ma ancora, perche acquietandosi alla sentenza di così graui Autori, non hanno fatto altro paragone delle proportioni di tali Consonanze, nè cosi sottilmente inuestigatone la verità con quello studio, & diligenza, c'hà fatto esso Signor Zarlino; ilquale raccogliendo diuerse cose da i buoni Antichi, le ha non solo facilitate, ma anco n'ha ritrouate dell'altre di nuouo; con lequali non solo ha molto bene aperto la strada à i virtuosi, che della Musica si dilettano, ma anco ha reso il suo pristino, & antico honore à così nobile Scienza, la quale hormai con maestà, & decoro può veramente comparire tra l'altre sue compagne, & sorelle.

M. Giol. Zarl Istit. har lib. 4. c. 8. in fine. & lib. 3. c. 13. in fine.

Galenus lib. 9. Methodi medendi. ca. 6. inquit. Quod ad Artis medendi perfectionē necessariam & methodū, quę circa vniuersale, & exercitationem, quā circa particularia uersatur. & sic duobus pedibus urēs recte incedit qui autem uno tantum claudus uiam suam & sepè errans peragit. &c.

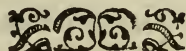
Guido lib. 2.

Il Fine del primo Libro.

LIBRO SECONDO DEL COMPENDIO

DELL'ARTE DEL CONTRAPVNTO

DEL R. M. ORATIO TIGRINI Canonico Aretino.

NEL QVALE SI CONTENGONO LE REGOLE, & alcune altre cose appartenenti al Contrapunto.

Che le Compositioni s'incomincino per Consonanza perfetta, Regola Prima.

CAPITOLO PRIMO.

On è dubbio alcuno, che l'Arte del Contrapunto, ancora che i canti si varijno, è finita; perche non sono arbitrarij, & varij i suoi precetti, ma communi, & conosciuti. Laonde, ancora che i Modi, & le diuersità delle Cantilene si varijno in infinito; nientedimeno, l'Arte del Contrapunto non differisce dall'altre Arti, delle quali i precetti sono finiti, & limitati, & le parti procedono in infinito. Per la qual cosa dice M. Franchino, che otto sono le Regole del Contrapunto, delle quali la prima è, che i principij di qual si voglia Canto siano per Consonanza perfetta, come per vnisono, per Ottaua, ò per Quintadecima, & ancora per Quinta, ò per Duodecima, le quali se bene, come si è detto di sopra, non sono veramente Consonanze perfette; nientedimeno per la soauità, & sonorità, ch'elle hanno, sono connumerate trà le perfette vero è, che questo primo precetto non è necessario, ma arbitrario; perche la perfettione in tutte le cose, non alli principij, ma al fine s'attribuisce; & di quì hanno preso molti à cominciare per Consonanza perfetta.

Franch. prat. lib. 3. capit. 1.

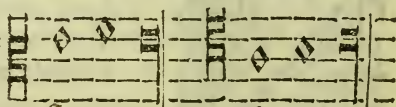
Franch. lib. 3. cap. 3.

Che

Che non si denno porre due Consonanze perfette del medesimo genere, l'una dopò l'altra, che insieme ascendino, ò discendono senza mezo alcuno. Cap. II.

Franch. prat. lib.3. capit.3.

LA Seconda regola è, che due Consonanze perfette del medesimo genere non si deueno porre conseguentemente, & immediate, insieme ascē dendo, ò discendendo nelle Compositioni, come sono due vnisoni, due Ottaue, ò due Quintadecime; & ancora due Quinte, ò due Duodecime, le quali, come si è detto, ben che non siano perfette, si pongono fra le perfette, seruando però la loro proportione, come ne i presenti essempi.

Et la ragione è, che non nascendo l'Harmonia senon da Suoni tra loro diuersi, & contrarij, come nel principio si disse, non solo fa bisogno, volendo che le parti siano harmoniose, che siano distanti l'vna dall'altra nel graue, & nello acuto, ma siano anco nei mouimenti differenti, & che contenghino Consonanze contenute da proportioni diuerse. Questa regola non è arbitraria, ma legale. Et perche sono alcuni, che dubitano, se stante questa regola, che non si deuano mettere due Consonanze del medesimo genere, come di sopra, si possano porre due Quinte, che non siano del medesimo genere, come in questo presente essempio. le quali stante, dico, la detta regola, che prohibisce solamētē quelle del medesimo genere, per essere queste di diuerso genere, pare che si possino ammettere. Si risponde, che essendo tale Diapente diminuita d'vn Semituono, la quale di sopra fù chiamata Imperfetta, non è più Consonanza, ma vna Dissonanza nō conueniente alla cantilena. L'effetto, che faccia tra due Consonanze perfette la Dissonanza, si dirà nella seguente regola. Il porre anco due, ò più Consonanze Imperfette del medesimo genere l'vna dopò l'altra senza mezo alcuno, come due, ò più Terze maggiori, due minori, due Seste maggiori, ò due minori, è poco lodeuole: se bene alcuni tengono, che le regole delle Terze, & delle Seste maggiori, ò minori siano arbitrarie, & non legali. Hora, da che già si è detto, quali siano le Terze, & le Seste maggiori & minori, verremo alla Terza regola, la quale è.

Franch. lib.3. cap.3.

Luigi Dētice nel suo Dialogo tiene questa opinione.

Che

Che tra due Conſonanze perfette del medeſimo genere ſi ponga una imperfetta. Cap. III.

LA terza regola è, che tra due Conſonanze perfette del medeſimo genere in diuerſi, o conſimili moti, acute, ò graui, ſi dee porre in mezo vna Conſonanza imperfetta, come la Terza, ò la Seſta. Et perche in queſta regola ſono alcuni, che dubitano; ſe tra due Conſonanze perfette del medeſimo genere, in cambio della imperfetta ſi poſſa mettere vna Diſſonanza, come è la ſettima, ò ſimili, la quale faccia il medeſimo effetto, che fa la Conſonanza imperfetta in queſto modo;

Franch. lib. 3. prat. capit. 3.

A queſti ſi riſponde, con l'auttorità dè veri, & perfetti Muſici; che la Diſſonanza poſta trà due Conſonanze perfette, non rende variatione alcuna di concento, & come s'è detto di ſopra, tal Diſſonanza così poſta tra due perfette, è inconueniente alla cantilena. Ma in che modo le Diſſonanze ſi poſſino porre nelle compoſitioni, s'accennò di ſopra nel primo noſtro ragionamento, quando sì ragionò della Diateſſaron. Il Mi, contra'l Fa, non ſi porrà mai in vna delle Conſonanze perfette, come ſi è in Quinta, ò in ottaua, ne manco in Diſſonanza, come in Seconda, in Quarta, ò in Settima (in principio però della Battuta) come di ſopra ſi è detto quando ſi ragionò della Quinta imperfetta, & dell'altre diſſonanze, le quali nelle compoſitioni, ſempre ſi pongono nel leuare della battuta; come ne i ſottopoſti eſſempi ſi dimoſtra.

M. Gioſ. Zarl. Iſtit. har. li. 3. capit. 47.

Da i quali essempi si può facilmente comprendere la perfettione della Diapason, ò vero Ottaua, la quale con effetto tanto nella leuatione, quanto anco nella positione della Battuta non può sopportare imperfettione alcuna, come fanno l'altre Consonanze, & le Dissonanze ancora. Ma veniamo hora alla quarta regola, nella quale si dispone;

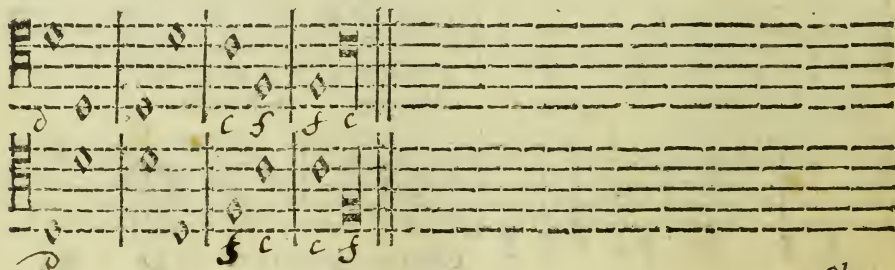
Che due, ò più Consonanze perfette dissimili, una dopò l'altra si possono fare. *Cap.* IIII.

Franch. lib. 3. cap. 3. Regol. 4.

LA quarta regola è, che più Consonanze perfette, & dissimili ascendendo, ò discendendo nel Contrapunto si possono fare, come la Quinta dopò l'Vnisono, ò dopò l'Ottaua, & l'Ottaua dopò la Quinta, & le restanti in questo medesimo modo, come in questi essempi.

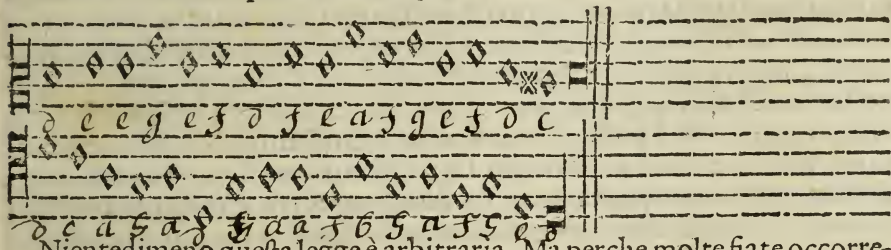
Che due Consonanze perfette del medesimo genere l'una dopò l'altra possono constituirsi. *Cap.* V.

Franch. lib. 3. cap 3. Regol. 5.

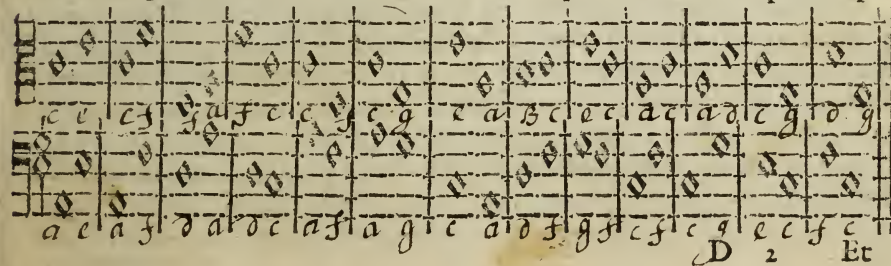
LA quinta regola è, che due Consonanze perfette simili possono nel Contrapunto conseguentemente, & immediate constituirsi: pur che procedino per mouimenti contrarij, & dissimili, come si è, se di due Ottaue la prima sia distesa in acuto, & la seconda rimessa nel graue, & così per lo contrario. Similmente, quando seranno due Quinte, delle quali la prima sia condotta per positione, & la seconda per eleuatione, & così per lo contrario, come in questo essempio.

Che

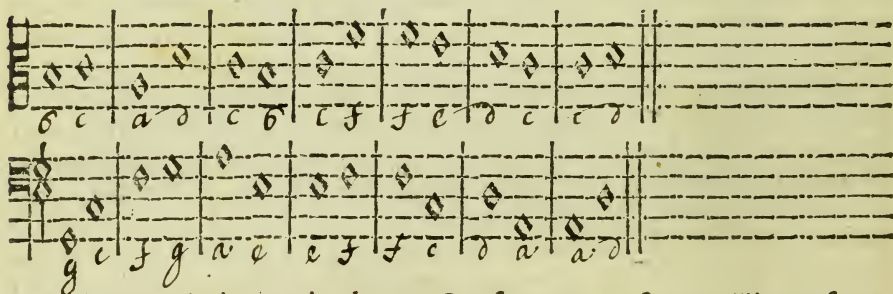
Che le parti procedano per mouimenti contrarij. Cap. VI.

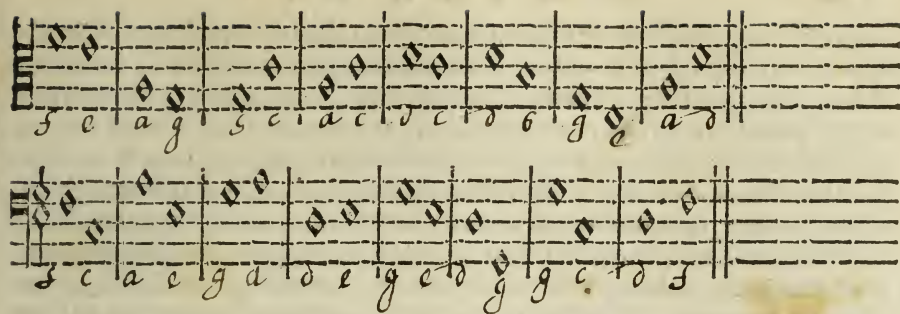
LA ſeſta regola è, che le parti procedano per mouimenti contrarij, cioè, che, quando la parte acuta aſcende, la graue deſcenda: & così per lo contrario, come nel preſente eſſempio.

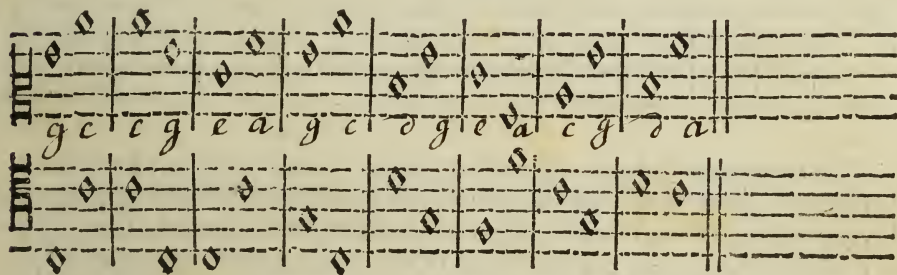
Franch. lib. 3. cap. 3. Regol. 6.

Nientedimeno queſta legge è arbitraria. Ma perche molte fiate occorrerà, che le parti aſcendano, ò deſcendano inſieme; Allhora s'auertirà, che ſi proceda in modo, che mouendoſi l'vna parte per mouimento ſeparato, l'altra ſi moua per mouimento congiunto, in queſto modo.

Vero è, che ſerà più lodeuole, quando le parti deſcẽdono inſieme nel graue, che quando aſcendono verſo l'acuto, come ne i ſopraſcritti eſſempi. Et quando occorrerà, che le parti aſcendano, ò deſcendano inſieme per mouimenti ſeparati: s'auertirà più, che ſia poſſibile, di non andare da vna Conſonanza maggiore, che ſia di ſpecie imperfetta, ad vna minore, che ſia perfetta, come dalla Decima all'Ottaua; ouero da vna Cõſonãza cõtenuta da vna proportione maggiore, che ſia perfetta, ò imperfetta, ad vna, che ſegue, che ſia perfetta, come dalla Terza all'vniſono, & dalla Decima all'Ottaua, come s'e detto. Nè ſi porrà primieramente la Seſta, & di poi la Quinta, quando le parti aſcendano, ò deſcẽdano inſieme: ancora che l'vna ſi moueſſe cõ mouimento congiunto, & l'altra con mouimento ſeparato, come in q̃ſto eſsẽpio

D 2 Et

Et per torre via ogni dubbio, che potesse nascere nella mente di alcuni, i quali nello spartire le altrui Compositioni hauessero per sorte in quelle de' Musici Eccellentissimi ritrouato tali passaggi, che da i buoni Autori sono veramente poco lodati; A questi si risponde, che se bene tali salti, & passaggi sono stati fatti da buoni, & Eccellentissimi Musici nelle loro Compositioni di 4. di 5. di 6. di 7. di 8. & di più voci, nelle quali, si come meglio al suo luogo si dirà, quando si ragionerà di simili sorte di Compositioni, non si possono così osseruare quei legami appartenenti al Contrapunto nel medesimo modo, che si possono nelle Compositioni di due, & di tre voci; tuttauia, perche, come dice Terentio, Deteriores omnes sumus licentia, volendosi saper bene, & esquisitamente l'ordine buono, che s'ha da tenere nel disporre le Consonanze, non conuiene, che s'incominci in modo alcuno dalle cose, che si possono ammettere nelle Compositioni di tante voci, ma bene da quelle che si denno fare prima à due, & poi à più voci, nelle quali, come al suo luogo si dirà, tal cosa si sopporta dal sentimento nostro, che non si fa in queste di due, & di tre voci: oltre che tutte quelle cose, che sono buone à due voci, à quante più sono, tanto diuentano megliori; il che, come s'intenderà, non auiene per lo contrario, si come con particolari essempi allhora si dimostrerà, quando si verra alla particolare descrittione di alcuni salti, che seranno buoni, & d'alcuni altri cattiui. Serà ben lecito andare dalla Consonanza imperfetta, che sia minore di proportione della seguente, quando le parti insieme ascendano, ouero descendano, pur che vna di esse faccia il mouimento congiunto, & sia d'vn Semituono maggiore, in questo modo.

Pietro Aron. Istit.har. lib. 3. cap.9.

Serà ancora lecito venire da vna Consonanza perfetta, all'imperfetta, quando le parti ascenderanno, ò descenderanno insieme, pur che l'vna di esse faccia il mouimento congiunto, & la Consonanza imperfetta sia di maggiore proportione della perfetta. Si potranno ancora porre due Consonanze, l'vna dopò l'altra, che facciano tra due parti il mouimento separato, pur che vna di esse si moua per vna Terza minore, come in questo essempio.

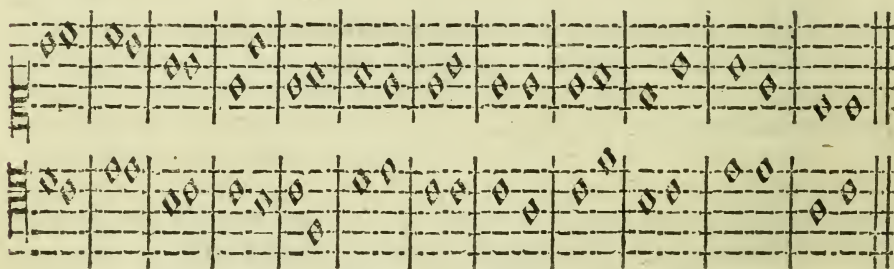
Potranno

Potranno ancora due parti deſcendere, ò aſcendere inſieme per mouimenti ſeparati, & venire dalla Terza alla Quinta, & dalla Quinta alla Terza, come in queſti ſottopoſti eſſempi ſi dimoſtra.

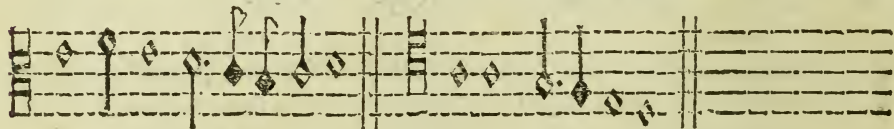
Et perche i mouimenti, quanto più ſono vicini, tanto più ſono naturali, & cantabili: però s'auertirà, che le parti dei Contrapunti, tanto, quando aſcendono, ò diſcendono inſieme, quanto ancora, quando ſi moueranno in diuerſe parti, non molto s'allontani l'vna dall'altra per ſimili mouimenti, come in queſto preſente eſſempio.

Le quali diſtanze, ſe bene non ſono diſſonanti, tuttauia, oltre che à cantare ſono difficili, ſono anco poco grate all'vdito. Ma veniamo hora alla ſettima regola, nella quale ſi vedrà

Come da vna Conſonanza imperfetta ſi deue andare a vna perfetta più uicina. Cap. VII.

LA ſettima regola è, che, quando dalla Conſonanza imperfetta ſi vorrà andare alla perfetta, s'andrà ſempre alla più vicina, come per eſſempio, quando le parti tra loro ſeranno in Seſta maggiore, allhora procedendo amendue per mouimenti contrarij, cioè la parte graue deſcendendo per vna voce, & l'acuta aſcendendo per vn'altra, ſubito conuerranno

Franch. lib. 3. prat. cap. 3. Regol. 7.

no in Ottaua, la quale, considerata la contrarietà dei moti, è più propinqua ad essa sesta. Ilche è propio della Sesta maggiore andare all'ottaua, & della minore più frequentemente andare alla quinta, con vn solo mouiméto però, cioè stando vna parte immobile, & l'altra mobile. Il simile s'intenderà anco della Terza, cō la quale volendosi venire alla Quinta, & vna delle parti nō farà mouiméto alcuno, serà dibisogno, che la Terza sia maggiore: ma quando le parti tra loro seranno in Terza minore, allhora procedendo ambedue con mouimenti contrarij, si verrà all'vnisono. Et quando le parti ascendessero insieme l'vna per mouimento congionto, & l'altra per mouimento separato: allhora si porrà la Terza maggiore; & quando vna parte stesse immobile, & l'altra ascendesse, ò discendesse per mouimento separato; allhora la Terza si porrà sempre minore, come nel presente essempio si dimostra.

Et se bene tal Sesta è più vicina alla Quinta, che all'Ottaua, nientedimeno non per questo si può negare, come ben dice l'Eccellétissimo Signor Zarlino, che la Sesta minore non sia più vicina alla Quinta, che non è la maggiore; tal che essendo poi tra le perfette l'Ottaua maggiore della Quinta, & tra le Seste la maggiore di maggior quantità, che non è la minore; è ragioneuole, che la maggiore delle perfette s'accompagni con la maggiore dell'Imperfette, & la minore delle perfette con la minore dell'Imperfette: per la qual cosa non serà lecito volendosi osseruare questa regola, passare dalla Sesta maggiore alla Quinta, se già non le tornasse commodo, & non potesse fare altrimente per qualche accidente, quando la Sesta si serà posta nella seconda parte della Semibreue sincopata come in questo essempio si vede;

M.Gios.Zarl. Isti. har. lib. 3.cap.57.

Perciò che se la Seconda, & la Settima, come afferma l'Eccellentissimo Signor Zarlino, che sono dissonanze, poste nelle Sincope sono sopportate,

portate, quanto maggiormente si deue tollerare la Sesta, che è vna Consonanza? Vero è, che questa medesima licenza non si piglierà però col andare dalla Sesta minore all'Ottaua, perche questo si farebbe contra ogni douere: perciò che se bene la maggiore è di natura di peruenire all'Ottaua; laonde si vede, che douendosi andare, come è il douere, dalla Consonanza Imperfetta alla perfetta con la più vicina: stando in questa licenza, la Sesta maggiore conuiene più alla Quinta, che la minore all'Ottaua: però non ci è ragione alcuna, che ne scusi, ò difenda quando si volesse commettere vn tal disordine di andare dalla minore all'Ottaua. Tale osseruanza non serà però necessaria, quando da vna perfetta si vorrà andare all'Imperfetta: perciò che ogni cosa naturalmente desidera venire alla sua perfettione più presto, che sia possibile. Veniamo hora all'Ottaua, & vltima regola, nella quale si dispone,

M.Gios.Zarl. Istit.har. li.3. capit. 38.

Che ogni cantilena finisca in Consonanza perfetta.
Cap. VIII.

L'Ottaua, & vltima regola è, che ogni canto dee finire in Consonanza perfetta, come si è in Vnisono, in Ottaua, ouero in Quintadecima: perche il fine secondo il Filosofo, è la perfettione di qual si voglia cosa. Le quali regole non solamente sono vtili, & necessarie alle Compositioni di due Voci, ma etiandio ad ogni altra sorte di Compositioni. Et allhora la compositione si dirà esser buona, quando serà regolata per li precetti delle sopradette regole, come si potrà vedere.

Il modo, che dee tener ciascuno, che uoglia imparare à fare il Contrapunto. Cap. IX.

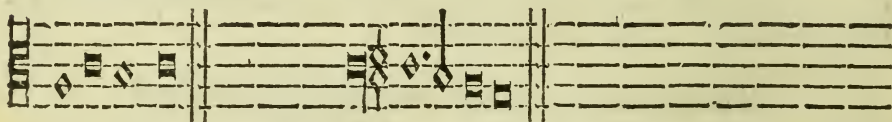
QVello, che vorrà imparare a fare il Contrapunto, dopò, che haurà molto bene conosciute le distanze delle Consonanze, & intese le sopradette Regole, volendo incominciare a fare il Cōtrapunto, ricordandosi di quello, che sopra si è detto, cioè, che'l Contrapunto è di due sorri, cioè semplice, & diminuito, essercitandosi prima nel semplice, nel quale interuengono solamente le Consonanze, & le medesime figure, come di sopra, potrà pigliando per Soggetto qualche cantilena di Canto fermo, porre vna nota contra l'altra in Consonanza, osseruando nel disporre delle Consonanze le sopradette Regole, auertendo di schiuare gli Vnisoni, & le Ottaue, come disotto si dirà; Et dopò che si serà talmente essercitato, & haurà imparato a farlo bene, & corettamente, potrà venire al Contrapunto diminuito tenendo l'ordine, che appresso si dirà.

M.Gios.Zarl. Istit.har. lib. 3 cap.40.

Modo da fare il Contrapunto diminuito. *Cap. X.*

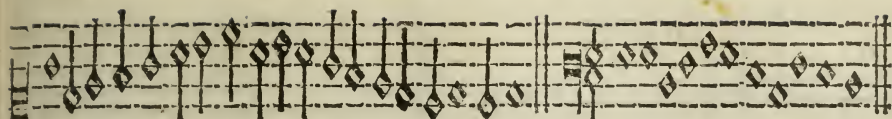
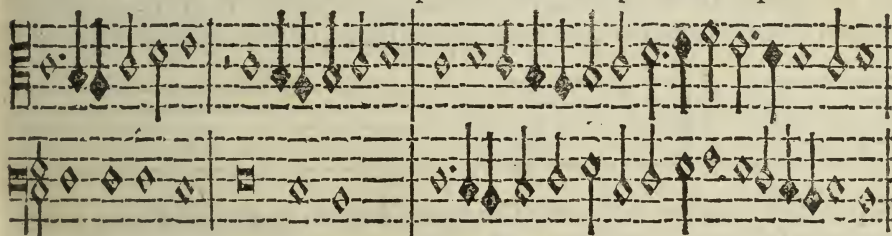
VOlendosi dunque fare il Contrapunto diminuito, si trouerà prima il soggetto, come di sopra è stato detto ne i Contrapunti semplici, & si piglierà per soggetto vna parte di qualche canto fermo, & sopra ogni nota del soggetto, che serà vna Semibreue, si porranno due Minime, ò quattro Semiminime, ò vna Minima, & due Semiminime, ouero quante, & quali figure faranno al proposito: pur che quelle, che si porranno nella parte del Contrapunto siano equiualenti à quelle del soggetto. Et perche nel Contrapunto diminuito non solo interuengono le Consonanze, ma le Dissonanze ancora, delle quali se bene in varij, & diuersi luoghi sparsamente n'è stato fatto mentione, per maggior facilità, nõ essendo di minore importanza, anzi per essere forse molto più difficile il sapere ordinare bene, & regolatamente le Dissonanze, che le Consonanze, seranno molto vtili gl'infrascritti auertimenti, ne i quali si dirà non solo delle figure, che si possono fare dissonanti, ma di ciascuna Dissonanza ancora, incominciandosi dalla Seconda, venendo alla Quarta, alla Settima, alla Nona, all'Vndecima, & alle loro replicate. Quanto alle figure, che si possono porre dissonanti, s'auertirà di non porre mai la prima parte della Semibreue, che sia dissonãte, eccetto però in questo modo sincopata, come in questo essempio si vede nella seconda metà della prima breue del Tenore.

Nicol. Burt. Parm. lib. 2. c. 2. & 3.

Franch. prat. 3. cap. 4.

Che cosa sia sincopa, si dirà nel quarto nostro discorso nel cap. 9. più à pieno. Dopò la Semibreue segue la Minima, sopra la quale s'auertirà, che ogni figura del soggetto, che sia canto fermo deue hauere almeno due consonanze sopra di se, cioè, l'vna nel battere, & l'altra nel leuare della Battuta; Hora perche nelle Dissonanze serà grandemente necessario l'auertire se'l mouimento delle parti sia congiunto, ò pure separato: però quando due, ò più Minime non procederanno per mouimenti congiunti, non serà mai lecito farne veruna, che sia dissonante, ma l'vna, & l'altra procedendo per mouimenti separati si porranno consonanti: perciò che tal separatione fa, che dall'vdito non si possa tollerare tal Dissonanza; ma quando la Dissonanza serà posta nel mouimento congiunto nella seconda parte della Battuta, nella seconda Minima non apporterà disgusto alcuno all'orecchie; come nel sottoposto essempio si può vedere.

Vedi Frãch. prat. li. 2. c. 15.

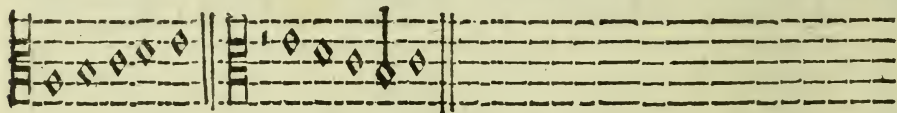
Il simile

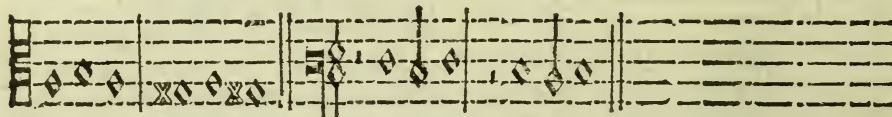
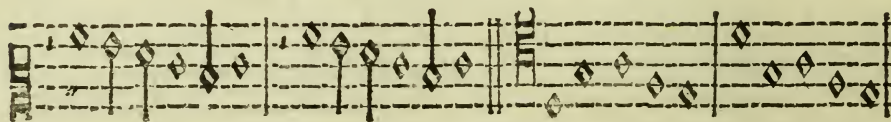
M.Gioſ.Zarl. lib.3.cap.42.

Il ſimile ſi farà quando ſi voranno porre quattro ſemiminime nel Contrapunto equiualenti à vna Semibreue: doue ſempre ſi farà, che quelle ſemiminime, che caſcano ſopra'l battere, & ſopra il leuare della Battuta, cioè la prima, & la terza ſiano conſonanti. Ma quando dopò la Minima, ò Semibreue col punto, ò ſenza ſeguiranno due Semiminime, ſi potrà fare, che la ſeconda ſia Conſonante, & non la prima; come in queſto eſſempio.

Sogliono ancora i Muſici quando vogliono venire à qualche cadenza col mezo di quattro ſemiminime, porle in queſto modo, cioè, che la Terza ſemiminima ſia diſſonante, come in queſto eſſempio.

Come s'habbino da accõmodare le Diſſonanze uedi Franch. nella prat.lib. 3.cap.4.

Ritornando dunque alle Diſſonanze. Quando la Diſſonanza ſerà meſſa nella ſeconda parte della Semibreue ſincopata, la quale ſerà vna Seconda, ouero vna Quarta: allhora dopò lei s'accommoderà la Terza come Conſonanza più vicina; come in queſto eſſempio.

Alla ſettima medeſimamente ſe li accompagnerà la Seſta, & il ſimigliante ſi farà delle loro replicate; ſi come della Nona, & dell'Vndecima, alle quali s'accompagnerà la Decima; come in queſto eſſempio.

Dalla Secõda ſi potrà anco venire all'vniſono eſſendo ſincopata, quando vna delle parti farà il mouimento di Tuono, & l'altra di Semituono, procedendo l'vna, & l'altra per mouimenti congiunti, come in queſto eſſempio.

Si potrà fare ancora la Quarta ſincopata, dopò la quale ſegua ſenza mezo alcuno la Diapente imperfetta, ò ſemidiapente, che chiamare la vogliamo, & dopò quella la Terza maggiore; come in queſto eſſempio.

Ma non ſtarà già bene il porre la Quinta, come di ſopra, quando caſca il Tritono per relatione; come nel ſopraſcritto, & nell'infraſcritto eſſempio ancora ſi vede.

Si potrà ancora dopò la Nona venire all'Ottaua, quando le parti procederanno per mouimenti contrarij, & vna di eſſe aſcenderà per Quarta, ò deſcenderà per Quinta, & l'altra diſcenderà per mouimento congiunto; come in queſto eſſempio.

Da i quali eſſempi ſi potrà beniſſimo vedere il modo, che s'ha da tenere nel diſporre delle Diſſonanze nel Contrapunto diminuito.

Modo

Modo, che si deue tenere nelle Compositioni di due Voci. Cap. II.

DIcono alcuni, che il Duo, rispetto alle Compositioni di tre, di quattro, di cinque, & di più Voci, è simile alla differenza, che si ritroua tra lo ignudo, & il vestito nella pittura: perche ogni Pittore farà bene vn fiagura tutta vestita; ma non tutti li Pittori ne faranno bene vna ignuda; Così similmente interuiene delle Compositioni: però che molti comporrãno delle cantilene à quattro, à cinque, & à più Voci; ma pochi seranno quelli, che habbino vn bel modo di procedere, & sappino bene, & regolatamente accompagnare i gradi, & le Consonanze in vn Duo, nel quale principalmente si osseruerà il Tuono: nè si farà, che hora si oda vn procedere d'vn Tuono, & hora d'vn'altro senza regola, ò ordine alcuno: onde'l principio sia diuerso dal mezo, & il mezo dal principio, & dal fine: perche allhora verrebbe à essere simile al Mostro, che descriue Oratio nel principio della sua Poetica. Si farà ancora, che la Compositione di due Voci non sia molto estrema; & che non ascenda più di quindeci chorde fra gli estremi, & le Consonanze al più siano la Decima, & la Duodecima: perche la lontananza posta in vn Duo non è grata; & più che sia possibile, nel Duo si schiuerà l'vnisono, ne molto spesso si vseranno le ottaue, le quali per la simiglianza, ch'elle hanno con l'vnisono, non sono cosi vaghe all'vdito, come l'altre Consonanze, si come è stato detto di sopra. Nel restante, quanto poi al porre le Consonanze, si osserueranno sempre le sopradette Regole.

D. Nicola Vicentino libr. prat. 4. ca. 24.

Hor. Poet. humano capiti. &c.

Per qual cagione non si sia trattato prima de i Modi, ò Tuoni innanti alle sopradette regole. Cap. XII.

ESsendo così principalmente necessaria nelle Compositioni l'osseruanza dei Modi, ò Tuoni, che chiamare gli vogliamo, come si è detto: & facendo Noi professione di procedere ordinatamente, parerà forse à qualch'vno, che necessariamente si fusse deuuto prima ragionare de i detti Tuoni; conciosia che sia impossibile l'osseruare quello, di che non s'hà notitia alcuna. Ma, chi bene, & con diligenza considererà il nostro modo, conoscerà benissimo, quanto meglio, & più vtile sia per essere l'hauere cosi distintamente trattato nel primo libro delle Consonanze semplicemente, & in questo Secondo, delle regole, & del modo d'accommodarle à due, & à più Voci, senza intrico alcuno d'altre materie; & nel terzo il fare particolare mentione di tutti li dodici Modi, cioè della loro formatione, natura, & Cadenze, & delle Cadenze in commune; & nel Quarto, & vltimo, dopò che si sarà acquistata la cognitione delle Consonanze, delle Regole, & dei Tuoni, l'hauere riserbato le cose più difficili, le quali così distintamente, & con questo ordine poste, seranno, senza comparatione alcuna, molto meglio intese, che se, o cõ le Consonãze, ò con le dette regole fussero mescolate: Per che co

me potrà mai alcuno oſſeruare il Tuono, ò fare le fughe, ò altri arteficioſi canti, ſe prima egli non habbia perfetta cognitione,& delle Conſonanze,& delle regole da diſporle,& accõmodarle nelle compoſitioni? Non ſarà dũque il noſtro ordine prepoſtero, ma buono,& continoato, ſeguẽdoſi in queſto Secondo il ragionamento delle regole appartenenti alle Compoſitioni di due, di tre, di quatro, & di più voci ſolamente; & nell'altro ſeguente venendoſi alli detti Modi, ò Tuoni,& alle Cadenze particolarmente; dal quale ordine ne ſuccederà anco queſta commodità, che, chi pure vorrà intendere la coſa de i Modi, innanti le regole, ò veramente innanti le Conſonanze, potrà in vn ſubito ricorrendo al Terzo, ſenza confuſione alcuna, & de i Modi,& delle Cadenze ancora hauer piena, & particolare notitia. Però hauendo Noi detto fin quì delle Compoſitioni di due voci, ſeguendo il noſtro breue diſcorſo, prima che ſi proceda più, non ſerà fuori di ꝓpoſito il vedere

Quello, che ſi ha da fare innanti, che ſi dia principio alla Compoſitione. Cap. XIII.

Franch. lib.3. prat.capit.15.

PRima dunque, che ſi dia principio alla Compoſitione, è neceſſario il conſiderare molto bene, ſopra che ſoggetto,& materia s'habbia à comporre, cioè, ſe ſia coſa latina, & eccleſiaſtica, ò pure volgare, come ſono Madrigali, Sonetti, Canzoni, ò ſimili altre materie; & eſſendo latina, & eccleſiaſtica, ſi farà, che habbia del graue, & ſia il proceder ſuo differente da quello delle Villotte, de Madrigali, delle Canzone Franceſi, & ſimili ſorte di Compoſitioni volgari; & volendoſi comporre vna Meſſa ſopra qualche ſoggetto, non ſi comporrà ſopra Madrigali, Battaglie, ò altri ſimili ſoggetti, da i quali più preſto naſce mala ſodisfattione appreſſo, chi ſente queſte ſorti di canti, che diuotione: imperciò che quanti crediamo noi che ſiano quelli, che ſentendo per le Cappelle hora cantare la Meſſa l'ombre armato, hora Hercules Dux Ferrariȩ, & hora Filomena dicano; che domine ha da fare la Meſſa con l'huomo armato, ò con Filomena, ò col Duca di Ferrara? Vedi che numeri, che concenti, che Harmonie, che mouere d'affetto, di diuotione, & di pietà è queſto. Onde eſſendo ſtata introdotta la Muſica nella Chieſa di Dio per incitar gli animi de gli huomini à diuotione, quando ſi ſentono ſimili ſorti di Canti, non ſolo non fanno queſto effetto, ma più toſto gl'incitano à laſciuia, come ſe foſſero ad aſcoltare qualche Maſcherata, ò altri ſimili canti laſciui, & teatrali, i quali non ſolo dal Santo Concilio Tridentino, & communemente da tutti i Dottori di Santa Chieſa ſono in tutto, & per tutto prohibiti, ma etiandio inſino da gli Antichi, che non hebbero il vero lume,& la vera cognitione d'Iddio furon grandemente abhorriti, & deteſtati, ſi come Timoteo quel grandiſſimo Muſico inuentore, come ſi crede, del genere chromatico, fino al ſecolo noſtro ne rende col ſuo eſſilio buoniſſima teſtimonianza, il quale, ſe per hauere aggiunto nel ſolito

Gulielmo Durando libr. Rationale Diuin.officiorũ lib.2.cap.2.& Santo Thomaſo 2.2. q. 91. artic.1.& diſt. 21.c. cleros circa finẽ. & ſumma Tabiena.uerbo cantus.§ 2.& Agoſtin. libr. Confeſs.

Iſtrumento vna ſola chorda, fù da gli Antichi Lacedemonij ſcacciato, & bandito della ſua Città, dubitando, che non haueſſe ridotto la Muſica in vn modo troppo molle, che deuiaſſe gli animi de i fanciulli dalla virtù della modeſtia: di quanto maggior biaſmo, & caſtigo vengono à farſi meriteuoli coloro, che nel comporre le Meſſe ſi ſeruono di ſimili ſoggetti? Sì faranno adunque le compoſitioni, ſecondo che il ſoggetto ricercherà; Il quale ſe ſerà di coſe allegre, ſi farà, che la Compoſitione ſia ſotto vn Modo, ò Tuono, che ſia di natura allegra, & non ſotto vno, che ſia di natura melanconica; & così per lo contrario, ſe'l ſoggetto ſerà di coſe melanconiche, & meſte non ſi farà ſotto vn Modo, che ſia di natura allegra, ma melenconica, & meſta, dandogli quelle Cadenze, che à tal Modo ſi ricercano, le quali, come ſi è detto, tutte ordinatamente nel ſeguente libro ſeranno meſſe, ſi come ciaſcuno potrà vedere.

De Conſecr. diſt. 5. c. Non mediocriter. uerſic. adorare § 2. & 3. & Conc. Trid. ſeſſ. 22.
De oſseruan. & euitan. in celebrat. Miſſæ. c. 18. & 23.
Boet. li. 1. c. 1. suidas haec. & Ariſt. lib. 2. Metafiſi. dice ſe non fuſse ſtato Timoteo, non haueresſimo molte melodie.

Del principio della Compoſitione. *Cap.* XIIII.

IO non ſtarò à perder molto tempo, come hanno fatto alcuni, nel diſputare da qual parte ſi deua incominciare la Compoſitione: perche queſto ſerà in arbitrio del Compoſitore, che potrà incominciarla da quella parte, che gli ſerà più commoda, & il ſoggetto richiederà. Sì dee nondimeno hauere grande auertenza, che le parti nell'entrare non comincino per Seconda, nè per Settima, nè anco per Nona, eccetto però nella ſeconda parte de vn Canto, la quale non ſolo ſi potrà cominciare per vna delle Conſonanze perfette, ſi come nella prima Regola ſi diſpone, ma anco per qual ſi voglia Diſſonanza: il che mai nella prima parte non ſerà permeſſo, eccetto però, ſe'l ſoggetto no'l ricercaſſe con dire le ſtrane Voci, ò ſimili parole, ma altramente non ſolo ſi darà principio alla Compoſitione per vna Conſonanza, come di ſopra, ma ancora ſi farà, che habbia il ſuo principio in vno di quei luoghi, ne i quali il Modo, ò Tuono, di che ſi vorrà fare la Compoſitione, ha i ſuoi principij. Et ſe bene i principij delle Compoſitioni ſono varij, nientedimeno i veri, & naturali principij di ciaſcun Tuono ſono nelle chorde eſtreme della loro Diapente, & della Diateſſaron. Acciò dunque da i Cantanti più facilmente ſi poſſa pigliare la voce, ſi farà, che il principio ſia, ò per Vniſono, ò per Quarta, ò per Quinta, ò per ottaua, ò per Decima, ò per Duodecima, ouero per Quintadecima. Et ſopratutto s'auertirà, che'l principio non ſi faccia in voci troppo eſtreme con le parti, come è quella del Soprano troppo alta, & quello della parte graue troppo baſſa: perciò che eſſẽdo tutti gli eſtremi vitioſi, queſto ſerà poco grato all'orecchie de gli Aſcoltanti: perche, come dice M. T. Cicerone nel terzo lib. della ſua retorica, doue da belliſſimi documenti circa la conſeruatione della voce, & il modo, che s'hà da tenere nel principio, nel mezo, & nel fine, dell'oratione; Che coſa è meno ſoaue, che'l grido nel principio della cauſa? è molto vtile alla fermez

M. Gioſ. Zarl. Iſtit. har. li. 3. capit. 58.
Pietro Aron. Iſtit. har. libr. 3. capit. 10.
Nicol. Burt. Parm. li. 2. c. 5.
Nicol. Burt. lib. 2. cap. 3.
Primo ſiquidem a diſſonantiis quam quã compaſsibilibus nunquam inchoandum, nunquam & in illis finiendum &c.
M. Gioſ. Zarl. Iſtit. har. lib. 4. capit. 18.
Cic. Reth. lib. 3. c. de Pronunciatione.
Nicol. Burt. Parm. libr. 1. cap. 30.

za della voce, la voce moderata nel principio: perciò che l'acuta esclamatione nel principio ferisce le fauci, & la voce, & offende anco gli vditori.

Modo, che si ha da tenere nel mezo della Compositione. Cap. XV.

IL modo, che si dee tenere nel mezo della Compositione serà questo, cioè, che il mezo corrisponda al principio, & al fine: perche il mezo è quello, che dee tenere in piedi il termine del procedere del Tuono. Nè serà inconueniente il fare alle volte nel mezo della Compositione qualche Cadenza, che sia fuori di tuono, ma discretamente però, & con bello modo, come si dirà, quando si ragionerà delle Cadenze. Et se la Compositione serà à 4. à 5. à 6. & à 7. il farci nel mezo vn duo, ò vn terzo, ouero vn quarto serà molto dilettevole, & grato all'orecchie. Ma il fare vn Duo in vna compositione d'otto, ò di più voci, è cosa poco lodeuole, rispetto alla moltitudine delle parti, se già à questo non ci astringesse il soggetto, con dire, quei due, ò simili parole. Il che nè anco loderei molto, quando la Compositione fusse à due, ò tre chori; & in tal caso più presto direi, che si facessero cantare due Chori, che si vdisse vna tale discrepanza d'vn Duo frà tanta moltitudine di voci.

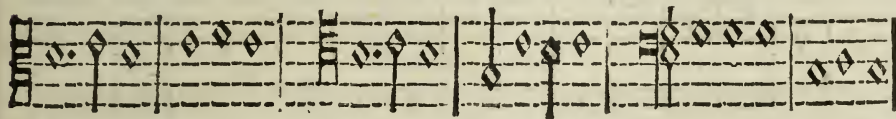
Del fine della Compositione. Cap. XVI.

ET circa il fine, che è la conclusione del principio, & del mezo di qual si voglia cosa; ogni volta che si vorrà dar principio alla Compositione, si dee considerare il mezo, & il fine, & con ogni diligenza procurare, che'l principio sia buono, il mezo megliore, & ottimo il fine. Il che serà quãdo il fine corrisponderà al principio, & al mezo, & che non solo la Compositione terminerà sotto le Consonanze perfette, come di sopra, nell'vltima regla s'è detto, ma in quel luogo, & in quella chorda ancora, nella quale il Tuono, sotto cui è la Compositione hà hauuto il principio, & il mezo, dee finire.

Modo di comporre à tre Voci. Cap. XVII.

Franch. prat. lib.3. cap.11.

HOra, da che si è inteso l'ordine, & il modo, che si ha da tenere nel comporre à due voci, è conueniente, che vediamo ancora il modo, che s'ha da tenere nelle compositioni di tre voci. Però, quando si vorrà comporre vn Terzo, si potrà incominciare da qual parte serà più commoda, & tornerà meglio, come di sopra. Sera ancora lecito in vn Terzo fare vn Duo, & porui etiandio delle Dissonanze, le quali essendo ben poste, & con le sue debite compagnie, daranno varietà d'Harmonia all'vdito. Et sopra tutto si procurerà, che la parte graue habbia bel procedere, & che molte volte si tocchino variate chorde, il che rende alle orecchie il Terzo molto dilettevole,

uole, & gratioſo. La Quarta, & la Quinta imperfetta s'accompagneranno beniſſimo tutte le volte, che ſi ordineranno nel modo, che di ſopra nel 3. capitolo & nel ſecondo eſſempio ſi è detto, & dimoſtrato; Anzi che à tre voci ſeranno molto migliori, ſi come dal preſente eſſempio ſi può comprendere.

Alto. Tenore. Baſſo.

Nè anco s'anderà di Quarta in Quinta, perche, come ſi è detto nel principio, l'vna, & l'altra è perfetta: & quanto manco Ottaue ſi faranno in vn Terzo, tanto meglio ſerà. L'Ottaua con la Quinta in mezo ſerà meglio, che l'Ottaua con la Decima di ſopra, ò di ſotto: Et acciò meglio s'intenda il modo, che s'ha da tenere nello accommodare le Conſonanze à tre voci, sì terrà l'ordine infraſcritto.

Dell'vniſono. Se la parte del Canto con quello del Baſſo ſerà in vniſono ſi farà, che quella dell'Alto ſia in Terza di ſopra, ò diſotto. Primo.

Della Quarta. Et ſe la parte del Canto ſerà con quella del Baſſo in vna Quarta, ſi metterà quella del Tenore in Terzo ſotto il Baſſo. Quarta.

Della Quinta. Et ſe la parte del Canto con quella del Baſſo ſerà in vna Quinta, quella del Tenore ſerà in vna Terza ſopra'l detto Baſſo, che verrà à eſſere vna Terza di ſotto à quella del Canto. Quinta.

Della Seſta. Et ſe la parte del Canto ſerà in Seſta ſopra quella del Baſſo; allhora ſi porrà la parte del Tenore vna Terza ſopra il detto Baſſo. Seſta.

Dell'Ottaua. Et ſe la parte del Canto, & quella del Baſſo ſeranno diſteſe in Ottaua, allhora ſi porrà quella del Tenore vna Quinta, & anco vna Terza ſopra il detto Baſſo. ottaua.

Della Decima. Et ſe la parte del Canto ſerà diſteſa per vna Decima ſopra quella del Baſſo, quella del Tenore ſi potrà porre in Quinta, ò in ottaua ſopra'l detto Baſſo. Decima.

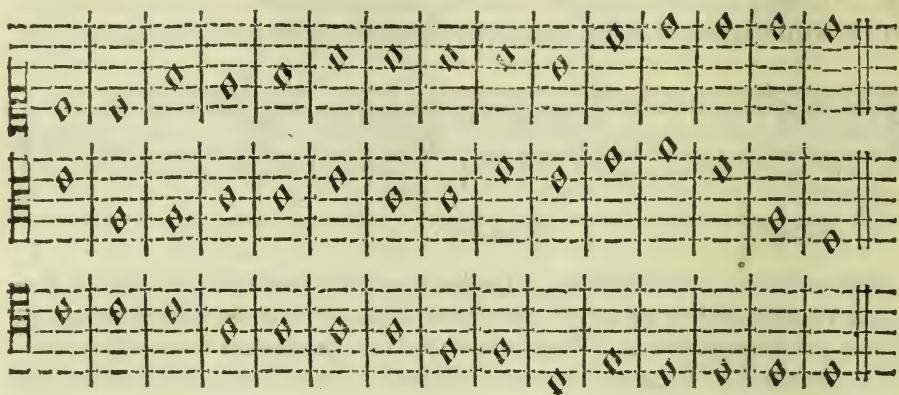
Della Duodecima. Et ſe la parte del Canto con quella del Baſſo ſerà in Duodecima, ſi farà, che quella del Tenore ſia in Decima con quella del Baſſo. Duodecima.

Della Terza Decima. Et ſe la parte del Canto ſerà in Terza decima con quella del Baſſo ſi farà, che quella del Tenore ſia in Decima ſopra il detto Baſſo. Tertiadecima

Della Quintadecima à 3. Voci.

Et ſe la parte del Canto con quella del Baſſo ſerà in vna Quintadecima; allhora ſi potrà porre quella del Tenore, ò in Duodecima, ò in Decima, ò

in

in Quinta, ouero in Terza ſopra quella del Baſſo, ſecondo che tornerà più commodo; come in queſto eſſempio ſi dimoſtra.

Modo, che s'ha da tenere nel comporre à quattro voci. *Cap. XVIII.*

Franch. lib. 3. cap. 11. M. Gioſ Zarl. Iſtit. har. libr. 3. cap. 58. Pietro Aron. nel Toſcanel. libr. 2. cap. 21.

QVando la parte del Soprano, ouero Canto ſerà Vniſono con quella del Tenore, & il Baſſo ſerà terza ſotto'l detto Tenore, ſi porrà l'Alto in vna Quinta, ouero in vna ſeſta ſopra detto Baſſo; & ſe quella del Baſſo farà la Quinta ſotto'l Tenore, l'Alto ſi porrà in Terza, ò in Decima ſopra'l detto Baſſo. Et ſe la parte del Baſſo ſerà in vna Seſta ſotto quella del Tenore, l'Alto potrà eſſere per vna Terza, ò vero per vna Decima ſopra il detto Baſſo. Ma ſe la parte del Baſſo ſerà per vna Ottaua ſotto quella del Tenore, l'altre parti potranno eſſere per vna terza, per vna Quinta, per vna Seſta, per vna Decima, ouero per vna Duodecima ſopra il detto Baſſo; Il quale ſe ſerà in vna Decima ſotto'l Tenore, l'Alto ſi potrà porre in vna Quinta, ò in vna Decima ſopra il detto Baſſo; il quale ſe ſarà diſteſo ſotto'l Tenore per vna Duodecima; allhora l'Alto ſi potrà porre in vna Terza, ò in vna Decima ſotto il detto Baſſo. Similmente quando la parte del Baſſo ſerà ſotto quella del Tenore in vna Quintadecima, l'Alto ſi potrà porre in Terza, in Quinta, in Seſta, in Decima, in Duodecima, ouero in Terza decima ſopra quella del Baſſo.

Della Terza a quatro Voci.

Et ſe la parte del Soprano ſerà in Terza con quella del Tenore, & il Baſſo ſerà Terza ſotto'l detto Tenore, l'Alto ſi potrà porre in ottaua, ouero in Decima ſopra il Baſſo. Et ſe'l Baſſo ſerà vn'Ottaua ſotto'l Tenore, ſi porrà l'Alto in Terza, ò in vna Quinta di ſopra al Baſſo. Et ſe'l Baſſo ſerà in vna Decima ſotto'l Tenore, ſi potrà porre l'Alto in Terza, in Quinta, ò in ottaua ſopra il detto Baſſo.

Della

Della Quarta.

Se la parte del Canto serà in vna Quarta con quella del Tenore, si porrà il Basso in Quinta sotto'l Tenore, & l'Alto in Terza, ò in Decima sopra'l Basso. Et se'l Basso serà in vna Terza sotto'l Tenore, si porrà l'Alto in vna Terza sotto il detto Basso: perche la Quarta, è Consonanza poco grata senza la Quinta di sotto.

Della Quinta.

Se la parte del Tenore serà vna Quinta sotto quella del Soprano, il Basso si porrà in Terza sopra'l Tenore, & l'Alto vna Sesta, ò vna ottaua sopra il Basso, & se'l Basso serà distefo per vna ottaua sotto'l Tenore, l'Alto si porrà in Terza, in Quinta, ò in Decima sopra il Basso.

Della Sesta.

Se la parte del Tenore serà vna Sesta sotto'l Canto, si porrà'l Basso vna Quinta sotto'l Tenore, & l'Alto in Terza, ò in Duodecima sopra il detto Basso; Il quale se serà vna Terza sopra'l Tenore, si porrà l'Alto in Quinta sotto il Basso, ò in Sesta superiore al Basso, il quale se serà vna Terza sotto'l Tenore, l'Alto si porrà in Quinta sopra il Basso.

Dell'Ottaua.

Se la parte del Tenore serà vn'ottaua sotto quella del Canto, si porrà'l Basso vna Quinta sotto'l Tenore, & l'Alto in Ottaua, ò in Terza, ouero in Decima sopra il Basso, il quale se serà vna Terza sopra'l Tenore, l'Alto si porrà, ò in Quinta sotto, ò in Terza sopra detto Basso. Così se'l Basso serà vna Quinta sopra'l Tenore, l'Alto si porrà vna di sotto, ò vero vna Sesta sopra il detto Basso. Et se la parte del Basso serà Vnisono con quella del Tenore, l'Alto si porrà vna Terza sotto, ò sopra le dette parti, se bene la Quinta, ò la Decima, ouero la Duodecima sopra il detto Basso faranno migliore, & più grata harmonia.

Della Decima.

Se la parte del Tenore serà vna Decima sotto quella Del Canto, si porrà il Basso vna Terza sotto'l Tenore, & l'Alto in Quinta, ò in Ottaua, ò anco in vna Decima sopra il Basso; il quale se serà vna Terza sopra'l Tenore, l'Alto si porrà in Quinta sotto'l Basso, ò in Quinta, ò anco in Sesta sopra'l Tenore, Et se'l Basso serà vna ottaua sopra'l Tenore, l'Alto si porrà vna Quarta ò vna Sesta, ouero vna Decima sotto'l detto Basso.

Dell'Vndecima.

Et se'l Tenore serà vna Vndecima sotto'l Canto, si porrà la parte del Basso vna Quinta sotto'l Tenore, & l'Alto in Ottaua sopra il Basso, ouero in Decima, ò in Duodecima, ò anco in Terza sotto'l Tenore. Et se'l Basso serà Terza sotto'l Tenore, si potrà porre l'Alto in Sesta; ò in ottaua, ò vero in Decima sopra il Basso, secondo che farà bisogno, non hauendo luogo più commodo.

Della Duodecima.

Et se la parte del Tenore serà vna Duodecima cō quella del Canto, si porrà il Basso vna Quinta sopra'l Tenore, & l'Alto vna Quarta, ò vna Sesta sopra'l Basso, & anco vna Terza sotto il detto Basso. Così quando'l Basso serà vna ottaua sopra'l Tenore, sì porrà l'Alto in Quarta, ò in Sesta sotto'l Basso, ò anco in Terza sopra il detto Basso. & se'l Basso serà vna Terza sopra'l Tenore, si porrà l'Alto vna Terza, ò vna Sesta, ouero vna ottaua sopra il detto Basso. Ma, perche poche, ò rare volte auiene, che queste due parti siano l'vna dall'altra lontane per cosi lunghi Interualli, quali nè anco sono molto grati all'vdito, & massimamente, che il più delle volte si vengono a confondere, & cauare le parti de i loro veri, & naturali termini la qual cosa è poco lodeuole: però non si procederà più oltre a quelli più lontani, come sono la Terzadecima, & la Quintadecima: conciosia che da questi di sopra mostrati non sia per esser difficile il ritrouare le Consonanze, con le quali si deueno accompagnare ancora tutte l'altre.

Modo di comporre à più di quattro Voci. Cap. XIX.

M.Gios.Zarl. Istit.har. libr. 3.cap.66. Pietro Aron. lib 3.cap.9. D. Nicola Vicentino libr. 4.cap.28.

LA differenza, che si troua tra le Compositioni di quattro, di cinque, di sei, & di più voci, è questa; che le parole non si possono così fare intendere insieme, come in quelle di quattro voci: perche in quelle di cinque, di sei, & di più voci nasceranno alcune incommodità, per le quali ò cōuerrà fare pausare qualche parte, ò nascondere delle voci per le parti, & far le vnisone, ouero ottaue hora con vna parte, & hora con l'altra. Nella qual cosa bisognerà vsare grandissima diligenza, & particolarmente nel distribuire gli vnisoni, & le Ottaue: acciò non si facessero due vnisoni, ò due ottaue insieme ascendenti, o discendenti, & si venisse à contrafare alle Regole date di sopra, dalle quali mai non serà lecito partirsi in modo alcuno, & siano le Compositioni di quante voci si voglino. Et quando la compositione serà di piu di sei voci, si potrà fare, che le parti di mezo vadano di Quarta in Quinta, & molti altri passaggi, come si dirà, quando si ragionerà del modo, che si dee tenere nello accommodare le parti della compositione, & nella descrittione, che si farà di tutti i salti buoni, & cattiui, che s' hanno da fare, ò schiuare nelle compositioni. Et quando si vorrà comporre a due Chori, si terrà questo modo, cioè, che, quando il primo Choro haurà finito la conclusione delle parole, & che vorrà entrare il Secondo; si farà, che'l Secōdo pigli le voci per vnisono, ò per Ottaua con tutte le parti sopra la metà dell'vltima Nota dell'antedetto Choro, cioè il Tenore del Secondo Choro piglierà l'vnisono con l'altro Tenore, & il simile farà l'Alto con quello del primo Choro, & così in somma tutte l'altre parti, & siano quante si voglino. Et quando vn Choro non piglierà la voce dall'altro Choro, ò per vnisono, ò per ottaua, non solo non sera buono da sentire, ma anco al pigliare delle

delle voci ſerà molto ſcommodo,& fallace. Si potrà ancora, per moſtrare varietà, fare, che'l Secondo Choro ſia à voce mutata,& il Primo,& il Terzo ancora volendoſi comporre à tre Chori,ſiano à voci puerili. Et quando ſi vorrà fare, che tutti i due, ò tre Chori cantino vnitamente tutti in vn medeſimo tempo, ſi farà, che i Baſſi di tutti due, ò tre Chori s'accordino inſieme, nè ſi metterà mai vn Baſſo con l'altro in vna Quinta di ſotto, quando tutti à vn tratto canteranno; perche l'altro Choro hauerà la Quarta di ſopra, & diſcenderà con tutte le ſue parti, perche quelli non ſentiranno la Quinta ſotto, s'il Choro ſerà niente lontano dall'altro. Et volendoſi fare accordare tutti i Baſſi, s'accorderanno ſempre in vniſono, ò in Ottaua; & qualche volta in Terza maggiore, nella quale non ſi riposerà più d'vn tempo d'vna Minima, perche detta Terza maggiore ſerà debile à ſoſtentare tante voci, & così le parti non diſcorderanno, & i Chori potranno cantare ancora ſeparatamente l'vno dall'altro, che accorderanno beniſſimo, ſe bene le parti ſeranno lontane. Ma nelle Compoſitioni de i dialoghi, ne i quali le parti canteranno in circulo, ſi potranno ne i Baſſi comporre delle Quinte,facendoſi però ſtare i Baſſi l'vno appreſſo all'altro, per riſpetto, che l'vno de i detti Baſſi haurà la Quarta di ſopra all'altro,per lo che eſſendo lontani diſcorderebbono; nella qual ſorte di Compoſitioni circa'l pigliare delle voci, ſi terrà l'ordine ſopradetto.

Modo, che ſi dee tenere nello accommodare le parti della Compoſitione. Cap. XX.

Sopratutto s'auertirà, che le parti della Compoſitione ſiano talmente accommodate,che l'vna dia luogo all'altra, & ſiano facili da cantare,& habbino bello, regolato, & elegante procedere, ne ſiano molto eſtreme, nè l'vna s'allontani dall'altra con ſalti, & mouimenti ſeparati,ſi come,quãdo l'vna procedeſſe per vn ſalto d'ottaua,& l'altra di Quinta, ò di Quarta,ò per altri ſimili mouimenti poſti di ſopra nella ſettima regola: perche i mouimenti,come s'è detto,quanto più ſeranno vniti,tanto più ſeranno cantabili,& naturali,& faranno la compoſitione maggiormente grata,dolce,ſonora, harmonioſa,& piena d'ogni buona melodia. Et perche le quattro parti, da i Muſici chiamati elementali, ſono meſſe nella Muſica à guiſa de i quattro elementi, tra i quali ſi come la Terra tiene l'infimo luogo, così la parte più graue chiamata Baſſo occupa il luogo più graue della Cantilena,ſopra la quale,ſi come immediatamente ſegue l'Acqua,così nell'ordine delle parti procedendo alquanto più in ſuſo verſo l'acuto hanno accommodato quella,che chiamano Tenore. Et ſi come tra li detti elementi ſopra l'Acqua immediatamente ſegue l'Aria, così ſimigliantemente i Muſici hanno accõmodato la Terza parte elementale, la quale dimandano Contratenore,cõtralto, ò Alto nel terzo luogo. Et ſi come tra gli Elementi nel ſupremo luo-

Franch. prat. libr. 3. ca. 15.

M. Gioſ. Zarl. Iſtit. har. lib. 3. capit. 58.

go segue immediatamente il fuoco, così medesimamente i Musici hanno accommodato nella parte suprema quella parte, che si dimāda Canto, ouero soprano. Et si come è inconueniente, che la Terra, ò l'Aqua stia sopra'l Fuoco, & il fuoco sotto la Terra, ò sotto l'Aqua; così simigliantemente nella Musica serà grandissimo inconueniente, quando le parti si confonderanno, & che l'acuta serà messa sotto la graue, & così la graue per lo contrario sopra l'acuta: però allhora le parti renderanno buona, & diletteuole harmonia, & seranno bene, & regolatamente accommodate, quando si farà, che ciascuna habbia il luogo suo secondo la simiglianza di questi quattro elementi, da i quali sono chiamate parti elementali, come di sopra.

M.Gios.Zarl. Istit. har. lib. 3. cap. 46.

Del Basso.

M.Gios.Zarl. lib 3. cap. 58.

La parte del Basso allhora serà bene ordinata, quando non serà molto diminuita, ma procedendo con figure di alquanto valore serà ordinata di maniera, che faccia buoni effetti, nè sia difficile da cantarsi.

Del Tenore.

Pietro Canuntio lib. 1. cap. 13. Tenor est cuiusque cantus compositi fundamentū relationis &c.

Il Tenore, il quale è così detto, perche è quella parte, che regge, & gouerna tutta la Compositione, & mātiene col suo procedere il Modo, sopra cui è fondata; si dee comporre con belli, & eleganti mouimenti, hauendo gran de auertenza, che nelle Cadenze, & nell'altre cose osserui la natura di quel Modo, ò Tuono, di che serà la detta compositione.

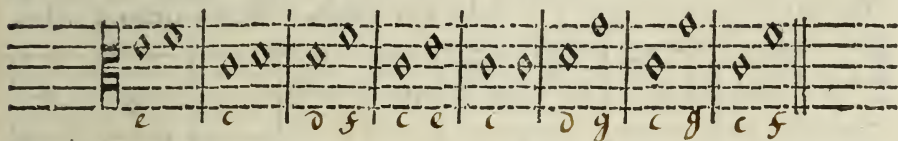
Dell'Alto.

L'Alto allhora serà bene ordinato, quando serà ben composto, & ornato di belli, & eleganti passaggi, co'quali darà grandissimo ornamento, & vaghezza alla Compositione.

Del Canto.

Il Canto, si come è più acuto, & penetratiuo d'ogni altra parte, quanto haurà bello, ornato, & elegante procedere, tanto maggiore serà il diletto, ch'apporterà alle orecchie di quelli, che l'ascoltano.

Descrittione di alcuni salti, che sono buoni, di alcuni cattiui, & d'alcuni altri dubbij. *Cap.* XXI.

ET perche alcuna volta occorrerà fare in vna Compositione di due voci alcuni salti con gradi, che seranno buoni, & con alcuni cattiui, & dubbij; & quelli, che seranno cattiui à due Voci, & à tre, seranno buoni

ni à quattro, à cinque, à sei, à sette, à otto, à noue, & à più voci: però, acciò di tutti si possa hauer cognitione à pieno, & sapere quelli, che sono buoni, & quelli, che sono cattiui, se ne daranno alcuni essempi, i quali seranno molto vtili; & prima.

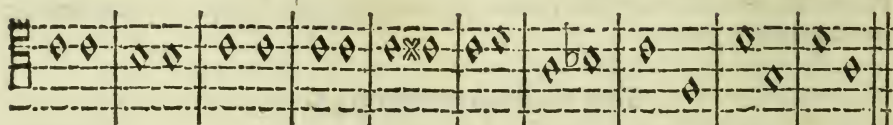
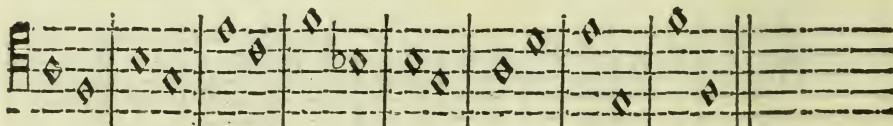
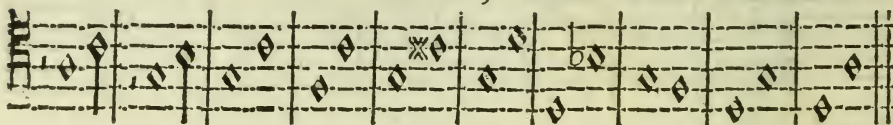
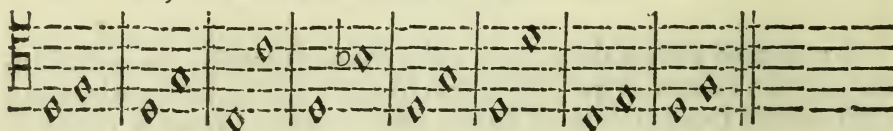
Dell'Vnisono ad altri gradi.

Si può anco andare dalla Terza all'vnisono nel modo, che nella settima Regola s'è detto, & quì si dimostra; i quali salti, & gradi sono buoni in ogni sorte di Compositioni di quante voci si voglino, come in questo essempio.

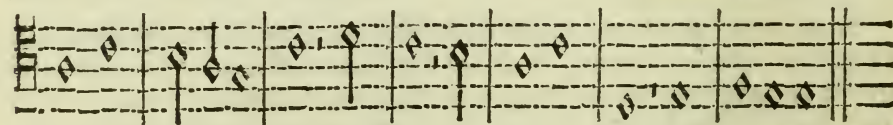
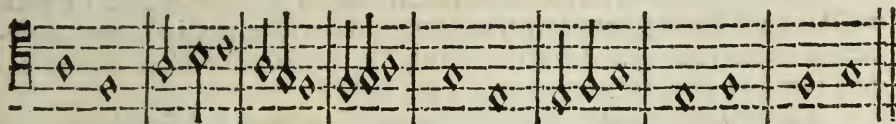
Sono alcuni altri gradi, & salti naturali, & accidentali, co'i quali si va all'Vnisono, che sono buoni, & alcuni altri ancora dubiosi, de i quali tutti quelli, che nō sono buoni, s'intenderāno cattiui in fino à sei Voci, ma da sei voci in sù saranno buoni: pure che siano posti nelle parti di mezo, & nō nelle parti estreme, cioè nel Canto, & nel Basso à vicenda: perche queste due parti per la loro estremità sono troppo scoperte. Et à quāte più voci serà la Cōpositione, tāto meglio per la moltitudine delle parti si saluerāno: per la quale, come bē dice M. Pietro Arō Musico Fiorentino, nō si possono osserua re tutti quei legami, che alla Cōpositione si ricercano; li quali gradi tutti si mette-

D. Nicola Vicentino libr. lib. 2. cap. 3.

Pietro Aron. libr. 3. Istit. har. cap. 9.

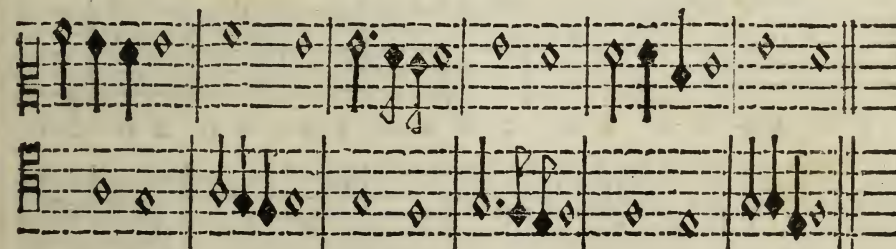
metteranno nei sottoposti essempi co i numeri delle voci, à quante seranno buoni.

Nè anco serà lecito fare due vnisoni tramezati da vna Secunda; ò da vna Pausa di Minime per le ragioni dette di sopra nella terza Regola, come in questo essempio; Ma quando seranno tramezate da vna pausa di Semibreue staranno bene per la ragione, che n'adduce l'Eccellentissimo M.Franchino, come nei sottoposti essempi si dimostra.

Franch. prat. lib 3. cap.12. Quia pausa semibreuis integram tẽporis mensuram obseruat &c.

Non buo. non buo. non buo. buo. buono

Nè meno serà lecito nelle compositioni di due voci porre tra due Quinte la Quarta, nè tra due Ottaue la Settima, ò la Nona, ò vna Pausa di Minima, come nel presente essempio.

Serà

Serà ancora poco lodeuole il fare che in vna Compoſitione l'vna, & l'altra parte aſcendano, ò diſcendano inſieme per mouimenti di Quinta, procedendo l'vna con quattro ſemiminime, & l'altra per Semibreue ſenza diminutione alcuna, come in queſto eſſempio.

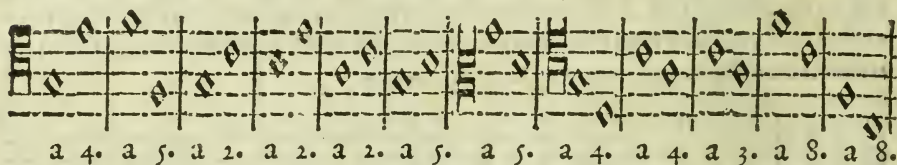
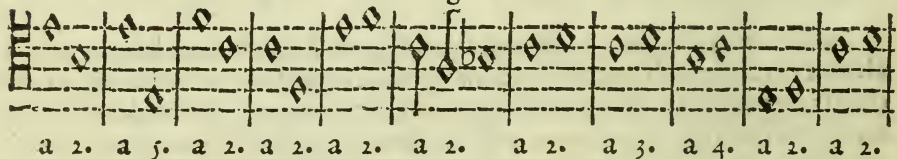
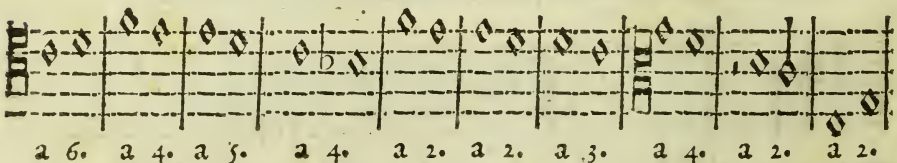
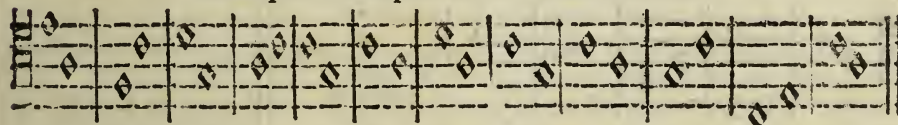
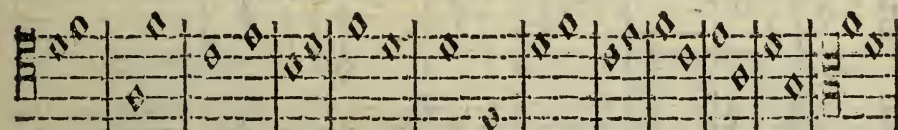
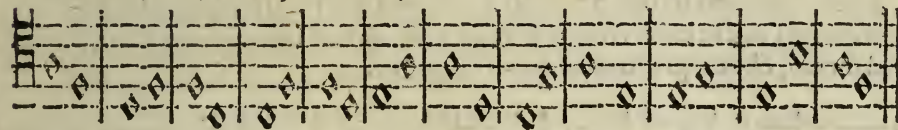
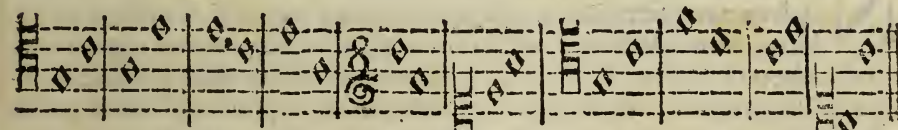
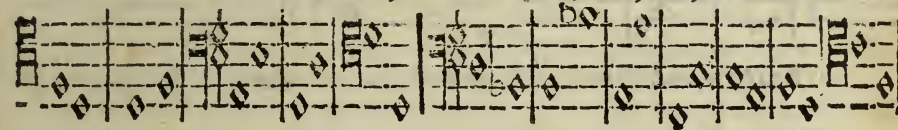
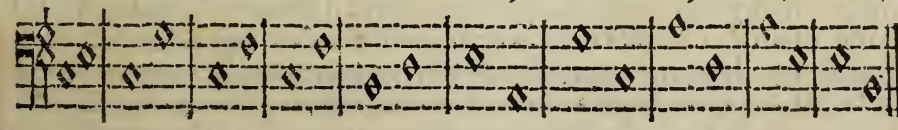
Perche, ſi come dice l'Eccellentiſſimo Signor Zarlino, non hanno gratia alcuna, & ſi viene à contrafare alla Regola, che diſpone che le parti procedano con mouimenti contrarij, & à quell'altra ancora, che vuole, che, quãdo le parti inſieme aſcendono, o diſcendono, l'vna di eſſe ſi moua per mouimento congiunto; il che deurebbono fare quelle parti, che contengono le Semibreui, le quali così ordinate, non fanno tale effetto, come nel ſopradetto eſſempio ſi vede. Nè ſi farà ancora, che nella Compoſitione, dopò l'Ottaua poſta ſopra vna figura di Semibreue, che diſcenda, & habbia ſotto di ſe vna Minima, ſeguano immediatamente due ſemiminime; ò in luogo delle ſemiminime la Minima col punto; come in queſto eſſempio.

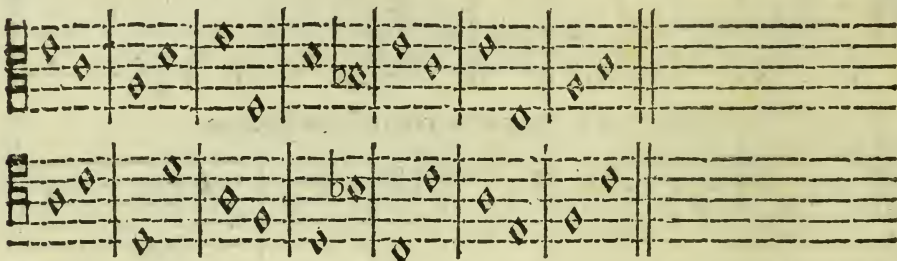
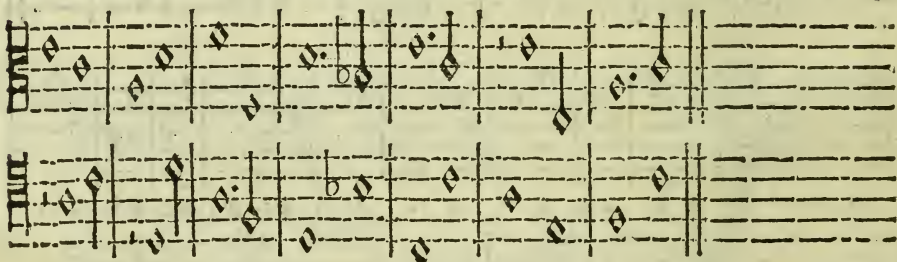
M.Gioſ.Zarl. Iſtit.har. li.3. capit. 47.

Le quali, ſe bene non ſi può dire, che in apparẽza ſiano due Ottaue l'vna

dopò

dopò l'altra, conciosia che si troui tra loro posta la Sesta, ò la Decima: nientedimeno fra vna ottaua, & l'altra non si sente varietà alcuna, oltre l'altre ragioni, che si potrebbono addurre. Infiniti altri salti si trouano oltre li sopradetti, che con molta diligenza sono stati messi sparsamente insieme da alcuni Eccellenti Musici, & particolarmente dal R. M. Don Nicola Vicentino, de i quali la maggior parte si metteranno ne i sottoposti essempi, che seranno molto vtili à, chi desidererà fare le Compositioni à due, à tre, à quattro, à cinque, à sei, à sette, à otto, & à più Voci.

Essempi di varij salti, & gradi insieme ascendenti, & discendenti

Essempio primo. Di salti, & gradi

Essempi di due parti, che insieme saltano.

Modo da fare, che tutti li salti cattiui, che uanno all'Vnisono diuentino buoni. Cap. XXII.

DOpò la sopradetta descrittione de i gradi, & salti buoni, & cattiui, serà molto vtile il sapere in che modo il Compositore possa fare, che tutti i cattiui, che vanno all'Vnisono, come li soprascritti, quali sono nel presente essempio, diuentino buoni.

I quali si faranno buoni ogni volta, che vna parte salterà sopra la seconda parte della Battuta co'l mezo d'vna Pausa di Minima, ouero d'vn Punto nel modo, che in questo essempio si dimostra.

De i termini delle parti nelle compositioni. Cap. XXIII.

M.Gios.Zarl. Istit. har. lib. 4.cap.31.

Nic. Vicent. lib.4.cap.17.

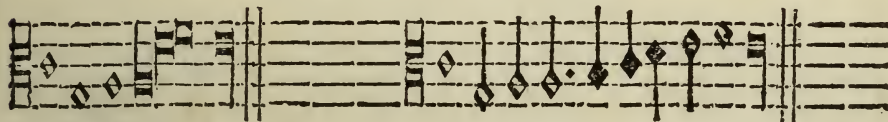
NElle compositioni di quattro, di cinque, di sei, & di sette voci i termini delle parti serranno questi; che'l Tenore sopra'l Basso potrà ascendere in fino a dodici, ò tredici voci, & co'l Semituono verrà più commoda, che co'l Tuono, & l'Alto potrà ascendere fino a quindeci voci in sedici co'l Semituono sopra il Basso; & l'estremo del Soprano co'l Basso potrà essere insino a 19. & 20. voci co'l Semituono; & nelle compositioni di otto, ò di più voci, per commodità delle parti potrà il Soprano ascendere sopra'l Basso insino a 22. voci. Hauendo però consideratione sopra la imperfettione delle voci de nostri tempi, essendo così penuria delle parti estreme, come de Bassi & Soprani. Imperoche se il Basso nelle estreme sue voci non farà corpo sonoro alla Musica, restarà languida la cantilena. Così parimente se il

Canto

Canto ascenderà alle sue parti estreme con fatica, farà ingrato sentire. Saluo se tal Musica non fosse recitata con istromenti, che all'hora farebbe buono effetto.

Modo, che s'ha da tenere nel mettere le parole sotto le Note. Cap. XXIIII.

ET perche l'accommodare le figure cantabili alle parole, è di grandissima importanza; resta, che breuemente si dica in che modo si deuano accommodare, acciò non si sentano i periodi confusi, & altri inconuenienti, che lungo sarebbe il raccontarli; mediante i quali il più delle volte auiene, che i Cantanti restano tanto confusi, che non sanno ritrouare il modo da poterle proferire. Però volendosi fuggire vn tal disordine, si farà, che sempre sotto la sillaba lunga, ò breue si ponga vna figura conueniente, cioè, che non faccia la lunga breue, & la breue lunga: eccettuandone però le Semiminime, & quelle, che di loro sono minori, le legate, & i punti, i quali se bene sono cantabili, nientedimeno non s'accommoda loro sillaba alcuna, & nelle legate tanto nel canto figurato, quanto nel fermo non si accommoda loro più d'vna sillaba nel principio; & non solo si terrà quest'ordine quando si correrà con vna vocale sopra le Semiminime, ò sopra le Chrome, cioè, che non si proferisca mai la sillaba sopra la prima bianca dopò la nera subito, ma sopra la seconda bianca seguente, come in questi essempi.

M.Gios. Zarl. Istit. har. li. 4. cap. 30.

Et quando occorrerà mettere la sillaba sopra la Semiminima, si potrà anco porre vn'altra sillaba sopra la Nota seguente. Dicono alcuni, & bene, che quando il Compositore vorrà fare vn salto d'Ottaua, non si dee nel salto di quelle due Note proferire vna sillaba della dittione nella Nota di sotto, & vn'altra sillaba nella Nota di sopra del salto: perche tale pronuncia non fa buono vdire. Fra vn salto di Quinta, per non esser tanto lontano serà manco male, & molto più sopportabile.

Modo di riuedere le Compositioni, & emendarle da ogni sorte di errori. Cap. XXV.

HOra che s'è inteso il modo, che s'ha da tenere volendosi comporre à tre, à quattro, & à più voci; resta solo, che si vegga l'ordine, che s'ha da tenere volendo ciascuno da se stesso ritrouare ogni sorte d'errori, che

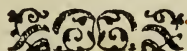
per inauertenza fossero stati commessi nella Compositione, & vedere se in essa fussero due Quinte, due Ottaue, & altri simili falli. Però, dopò che si serà fatta la Compositione à quattro, a cinque, à sei, & à più voci, si pigliera la parte del Canto, & à Nota per Nota si raffronterà con tutte le parti, cioè, con l'Alto, con la Quinta parte, co'l Tenore, con vno, ò più, che seranno, & co'l Basso. Di poi si pigliera quella dell'Alto, & si raffronterà similmente co'l Tenore, con vno, ò più che saranno, & con la Quinta parte, & co'l Basso nel medesimo modo, che si serà fatto quella del Soprano. Et il medesimo si farà del Tenore con gli altri Tenori, & col Basso à Nota per Nota: & così si ritroueranno tutti gli errori, che per inauertenza in essa fussero stati commessi, da i quali si potrà poi commodamente purgarla, & ridurla secondo l'osseruanza delle sopradette Regole.

Il fine del Secondo Libro.

LIBRO TERZO DEL COMPENDIO

DELL'ARTE DEL CONTRAPVNTO

DEL R. M. ORATIO TIGRINI
Canonico Aretino.

NEL QVALE SI RAGIONA DE I TVONI, & delle Cadenze.

Che la ſcienza della Muſica nella cognitione della ragione è più chiara, & Illuſtre dell'atto, & dell'Opera.

CAPITOLO PRIMO.

Ice Boetio, che ogni Arte, & ogni Diſciplina fondata nella ragione, è più degna dell'artificio, che dalle mani, & dall'opera dell'Artefice ſi eſſercita, & è ancora molto maggiore, & più alto in vn'huomo l'intẽdere, & il ſapere quello, che fa, che il fare, & eſſercitare quello, che ſa; Perche l'Artificio corporale ſerue come ſeruidore, & la ragione come padrona commanda; nè ſenz'eſſa la mano già mai può far coſa buona. Tanto dunque la Scienza della Muſica nella cognitione della ragione è più chiara, & illuſtre dell'opera, & dell'atto ſolamente, quanto il corpo è ſuperato dall'animo. Onde ne ſeguita, che la ſpeculatione della ragione non ha neceſſità alcuna dell'atto dell'operare; Ma l'opere delle mani, ſe non ſono guidate dalla ragione, ſono nulle. Et di già inuero, quanto ſia la gloria, & il merito della ragione, intendere ſi può da queſto, che molti Artefici (per dir così) corporali, non dalla diſciplina, ma da eſſi iſtrumenti pigliarono il nome, come il Citaredo dalla citara, il Tibicine dalla Tibia, & molti altri da i loro iſtrumenti. Ma quello è veramente Muſico, che miſurata la ragione non con l'opera, ma ſpeculando ſolamente poſſiede la Scienza del cantare. La qual coſa ſi vede ancora nell'opere de gli edifi-

Boet. libr. 1. cap. 34. Nicol. Burt. Parm. libr. 1. cap. 6. Frauch. prat. lib. 1. cap. 1. & Pietro Aron. Iſtit. har. li. 2. cap. 2. Marchetto Pad nel lucidario in fine tractat. 15.

cij, &

cij, & della guerra, doue sono celebrati i nomi solamente de i Fondatori, & de i Trionfanti, per la ragione, & imperio de i quali furono tali cose & fondate, & ordinate, & non di quelli, che con l'opra, & col seruitio le condussero à fine. Sono dunque tre generi dell'Arte della Musica. Vno è quello, che consiste ne gli istrumenti: Il secondo circa la Poesia, & il terzo, che rēde giudicio dell'vna, & dell'altra cosa. I Citaredi, & gli Organisti, & tutti coloro, che essercitano solamente gli istrumenti, perche sono lontani dal rendere ragione della Musica; però, come è stato detto, essi seruono, & di tutta la speculatione sono ignoranti. Il secondo genere della Musica è dato à quelli, che compongono versi: & perche tutto quello, che si referisce al verso, più tosto per istinto naturale, che per ragione, ò speculatione si fa: però i Poeti ancora non denno esser chiamati Musici. Il terzo genere è quel solo, che di giudicare ha la Scienza. Questo tutto nella ragione, & speculatione essendo posto propriamente alla Musica si deputerà. Et se bene il volgo ignorante non sapendo, che non è minor differenza tra'l Musico, & il Cātore, che tra'l Podestà, & il Banditore, chiama Musici anco li Cantori, tra i quali alcuni si ritrouano tanto presuntuosi, & arroganti, che se bene non sanno à pena conoscere le Note, non si vergognano publicamente per le Chiese fare il Maestro di Capella, come già fece quello arrogantissimo Ispagnolo nella nostra Cattedrale Aretina al tempo di Guidone Monaco, & tanti altri al tempo di Paolo mio Maestro, & de gli altri, in fino al di d'hoggi, ne i quali tempi nella nostra Città è occorso quello, che scriue M. T. Cicerone à quel L. Valerio, che l'haueua pregato, che di gratia scriuendoli lo chiamasse Dottore, in tutto che fusse senza dottrina, cioè, vsare l'audacia in cambio della Sapienza: Non è però, che tra'l Musico, & il Cantore non ci sia grandissima differenza; anzi tale, quale è tra la luce, & le tenebre: imperciò che il Cantore è quello, che nel canto essercita la voce sua secondo i precetti del Musico, & quelli viene à condurre con l'atto della voce, ouero del suono, & pronuncia le cantilene, che con ragione sono state fate, & composte prima dal Musico; onde il nostro dottissimo Guidone nel principio del Prologo del 3. lib. del suo Michrologo dice. Tra i Musici, & li Cantori si ritroua grandissima differenza: perche i Musici sono veramente scienti, & sanno con ragione quelle cose, che cōpongono nella Musica, & i Cantori sono, quelli che le cātano, & pronunciano con la voce: onde assimigliandoli alle Bestie sogiunge. Nā, qui facit quod nō sapit, deffinitur Bestia: perche si come le Bestie quello, che fanno, lo fanno senza ragione; così anco quei Cantori, che mossi da falsa ambitione, fomentati anco il più delle volte dalla malignità, & ignorāza di quelli, che fanno poca stima della Virtù, sono veramente degni di essere assimigliati alle Bestie: perche se hauessero niente di giudicio, non solo non si lascerebbono precipitare in vn così graue errore, ma nè anco ardirebbero pure mai pensare simile sciochezza; & il tempo, & la spesa, che alle Chiese danno nel comprare gran copia di libri hora di questo, & hora di quell'altro Autore,

Fiorangel. lib. 2. cap. 14.

Agost. lib. 11. de Ciuita. Dei hæc. Hec igitur dicta fine propter insensati hominis arrogantiam, qui ausus in compendio cōfusionis sue prorūpere, quod doctrina Gregorii atque Guidonis &c

Cice. epist. familiari lib. 1. epist. vltima.

Gui. Aret. lib. 3. cap. 1.

et Aueroe dice. Tantū differt homo sciens ab homine nō sciēte, quantum homo ab homine picto. Fiorangel. c. 15. lib. 1.

tore, i meschini la farebbono con il loro nel Maestro, che insegnasse loro i primi elementi della Musica. Io ho preso à scriuere dell'arte del Contrapunto, & non le vane historie di questi Musicastri, de i quali à me pare, ch'il nostro Dottissimo Guidone habbia detto à bastanza; Ma dà che la materia mi sforza, & loro non si vergognano darne l'occasione, non mi vergognerò ancor io à dire, & perdonimi la loro riuerenza, che mai li veggo per le nostre Chiese squadernare tanti libri, & alzare le braccia quanto più possano, acciò si vegga, chè loro sono i Maestri di Capella, che non mi venga riso, parendomi vedere quell'Asino tanto bene descritto dal Signor Alciato, che portando quel tabernacolo à dosso, al quale vedendo inginochiarsi il populo, & credendosi, che facesse riuerenza à lui, si fermaua, nè con lusinghe, nè con minaccie, ò col bastone si poteua far caminare più innanti. Anzi, che questi tali, il più delle volte per mostrare d'hauer composto loro quelle cantilene, che fanno cantare à i Cantori assai più sicuri di loro, le trascriuono in certe loro carte, acciò porgendole à questo, & à quello, habbia causa chi vede di credere, che siano opere loro nuouamente dà loro composte: & così i pazzi ignoranti, senza andar più innanti co'l imparare, riuolti in oscurissime tenebre, circondati da ogni oscura nebbia, ò caligine, si fermano nella loro vana, & ambitiosa ignoranza; & sallo Iddio quanto sia grande, & spesso lo scãdalo, ch'il più delle volte danno à gli vditori, poi che veramente interuiene loro quello di che quasi piangendo diceua il Dottissimo Guidone, cioè. Et chi è quello, che non piangesse? perciò che è nella santa Chiesa di Dio vno errore tanto grande, & vna discordia tanto pericolosa, ch'il più delle volte quando si celebrano i diuini officij, non pare, che altrimente si lodi Iddio, ma che combattiamo tra di noi. Vno discorda con l'altro; il Discepulo nõ achorda co'l Maestro, nè vno Discepulo è d'achordo con l'altro. Ma perche sarei degno di molto maggior biasimo, che non sono questi tali, se di loro io facessi altra mentione di quella, che fece Valerio Massimo di quello, che abbrusciò il Tempio di Diana Ephesia per farsi di famà immortale, ritornando alla differenza, che si ritroua tra'l Musico, & il Cantore, dico, che da questo si può molto bene conoscere, che quello pigliando il nome dalla Scienza della Musica vien detto Musico, & questo non dalla Scienza, ma dall'operare, come dal Comporre è detto Compositore, dal cantare è detto Cantore, & dal sonare Sonatore. Quello dunque è veramente Musico, c'ha facoltà secondo la speculatione, & la ragione conueniente alla Musica di saper giudicare i rithmi, i generi de i Canti, le permistioni, & i versi de i Poeti. Però chi desidera venir buon Musico, non creda, che quello sia veramente Musico, che più presto per certo istinto naturale, & vna certa prattica, che per altro sà mettere insieme quattro Consonanze senza ragione, ò fondamento alcuno, ma quello, che con ragione, & secondo le Regole, & il soggetto ricerca, ne dispone. Per il quale essendo tanto necessaria la cognitione de i Modi, ò Tuoni: però in questo nostro terzo discorso serà molto vtile il farne parti-

M.Andrea Alciat.emblẽ. 7.

Gui. Aret. in Prologo li. 2.

Val. Mass. li. 8. cap. 15.

Boet. lib. 1. c. 34. & libr. 3. cap. 10.
M. Gios. Zarl. Istit. har. li. 1. capit. 11.
Nota. che ogni Musico è cantore, ma il Cantore nõ è gia Musico
Nicol. Bur. Par. lib. 1. c. 6.

colare,

colare, & piena mentione innanti, che si venga all'altre cose, come di sopra, delle quali breuemente si discorrerà nel quarto, & vltimo nostro ragionamento.

Modo, ò Tuono quello, che sia. Cap. II.

M. Gios. Zarl. Istit. har. lib. 4. c. 1. & nelle Dimostrat. har. nel Ragionamento 5. Defin. 11.

PRima, che si ragioni dei Modi, ò Tuoni, che chiamare gli vogliamo, acciò si proceda ordinatamente, & meglio si possa intendere quello, di che s'ha da trattare, è necessario vedere prima quello, che sia Modo, ò Tuono. Dicono dunque i Musici il Modo, ouero Tuono essere forma, ò qualità d'Harmonia, che si troua in vna delle sette specie della Diapason, modulata per quelle specie della Diapente, & della Diatessaron, che alla sua forma sono conueneuoli, i quali sono Dodici, & si diuidono in due parti, si come breuemente s'intenderà.

Che i Modi sono dodici, & sono diuisi in due parti, cioè Autentici, & Plagali. Cap. III.

M. Gios. Zarl. nelle Dimos. libr. 5. defin. xiiii. Tolomeo li. 2. c. 7. & c. 10. Boet. lib. 4. c. 14 & 15. Plinio nella Histo. natur. lib. 6. cap. 2. Quintili. lib. 1. della Musica. Vedi il lib. 1. della Musica di Papa Giouanni c. 10 & Il Fiorang. li. 1. cap. 30. Franch. nella prat. nel 1. li. & nella Theoric. lib. Pietro Aron. nel Tosc. & nelle Ist. har. M. Gios. Zarl. Istit. har. lib. 4. & nelle Dimostr. harm. li. 5. Defi. 14.

HOra, perche l'intention mia è solo di ragionare con breuità, & facilità delle cose appartenenti all'Arte del Contrapunto, & fuggire tutte quelle, che generano più presto confusione, che Scienza, nè fanno à proposito alcuno à, chi vuole imparare tal'Arte: però douendosi trattare dei Modi, ò Tuoni, non starò à perdere niente di tempo nel raccontare, quãti, & quali fussero i Modi, ò Tuoni principali, ò collaterali de gli Antichi; nè quale appresso di Noi sia il Dorio, il Frigio, il Lidio, il Mistolidio, l'Eolio, l'Ionico, l'Iasto, ò il Locrico, ouero Locrense; & dica Platone, Plutarco, Luciano, il Polluce, Apuleio, Euclide, Tolomeo, Gaudentio, Aristide, Boetio, Cassiodoro, Martiano, Atheneo, Plinio, Pindaro, & gli altri quello, che loro pare, che à Noi basta in somma hauere notitia delli dodici Modi, che da i Prattici hoggi sono messi in vso nelle compositioni dei nostri tempi, & siano poi stati li Modi antichi quali, & quanti si vogliano, perche questo non è di sostanza alcuna à Noi il cercarlo. Et se pure alcuno Curioso vorrà saperlo, leggendo la prattica, & la Theorica dell'Eccellentissimo Franchino, il Toscanello di M. Don Pietro Aron Fiorentino, & le Istitutioni, & le Demostrationi harmoniche del nostro Signor Zarlino, potrà con sua commodità hauerne di tutti minutissimo ragguaglio, senza che Noi in cosa tanto inutile, & senza proposito alcuno andiamo consumando il tempo in vano. Venendo dunque à i Modi da i Musici Moderni ritrouati, come di sopra; dico, che sono dodici, i quali si diuidono in due parti, cioè sei principali, ouero Autentichi, & sei collaterali, ouero plagali. I primi sono detti principali, come più nobili, & perche contengono in se l'harmonica medietà tra le due parti maggiori, che sono la Diapente, & la Diatessaron, l'vna posta nel graue, &

l'altra nell'acuto; il che non si troua ne gli altri, come si dirà. Sono stati anco chiamati Autentichi, ò perche hanno maggior autorità de gli altri, ouero per essere aumentatiui,& hanno facoltà di ascendere piu sopra il loro fine di quello,che non fanno i collaterali, ò placali, che chiamare gli vogliamo; Quali sono detti collaterali, dalli lati della Diapason,che sono,come si è detto di sopra, la Diapente, & la Diatessaron: perciò che pigliate le parti nominate,che nascono dalla diuisione de gli Autentichi, da quelle medesime poste al contrario, rimanendo la Diapente commune, & stabile, nascono i collaterali. Si chiamano anco plagali da questa parola Greca, cioè Plagon,che vuol dire lato; ouero da Plagios, che significa obliquo, ò ritorto, quasi obliqui, ritorti; ò riuoltati: conciosia che procedano al contrario dei suoi Autentichi, i quali procedano dal graue all'acuto, & i plagali per lo contrario dall'acuto al graue. Li principali, ò Autentichi dunque sono questi sei, cioè il Primo,il Terzo, il Quinto, il Settimo, il Nono, & l'vndecimo. Li collaterali, ouero plagali sono poi, il Secondo, il Quarto, il Sesto, l'Ottauo, il Decimò, & il Duodecimo: i quali non solo seruono alla Musica solamente, ma nelli Canti fermi ancora, si come meglio si dirà al suo luogo. Furono i Modi da principio quattro solamente,cioè il Dorio,il Frigio,il Lidio, & il Missolidio, à i quali il nostro Guidone Monaco Aretino per torre via quella grandissima difficultà, che nasceua da cosi grande altezza, & bassezza di voci, n'aggiunse altri quattro, cioè al Dorio il Sottodorio, al Frigio il Sottofrigio, il Lidio il sottolidio, al Missolidio il sottomissolidio, i quali da i Musici si chiamano Primo, Secondo, Terzo, Quarto, Quinto, Sesto, Settimo, & Ottauo Tuono. Ma perche la natura degli huomini è di ritrouar sempre cose nuoue, & d'aggiungerne alle ritrouate: sono stati vltimamente da i nostri Moderni rittouati, & aggiunti questi quattro vltimi, cioè il Nono, il Decimo, l'Vndecimo, & il Duodecimo, i quali se bene in verità non sono nuoui, si come da molti canti Ecclesiastici si può comprendere; tutta via non sono stati per prima ben conosciuti, ma erano chiamati Modi Irregolari, come meglio s'intendera, quando si ragionerà di simil sorte di Modi. De i quali hauendone il nostro Signor Zarlino fatto due ordini, cioè vno nelle Istitutioni, & l'altro nelle Dimostrationi harmoniche; il quale se bene è taluolta più naturale, & fatto con ragione, nientedimeno seguendo quello delle Istitutioni, come più familiare, & più facile, si dirà breuemente, quali siano le loro chorde finali, & quanto si possa ascendere, ò discendere di sopra, & di sotto le dette chorde, prima che si venga ad altro particolare della formatione, natura, & Cadenze di ciascuno.

M. Gios. Zarl. Istit. har. lib. 4. cap 12. & nelle Dim. har. Ragion. 5. nella Defi. 15. & 16.

Guid. Aret. nel Michrol. Franch prat. lib. 1. cap. 7. Papa Gio. 20. nella sua Musica capit. 10. Fiorangeli li. 1. cap. 30. Franch. prat. lib. 1. cap. 8. Valerio Mas. lib. 2. capit. 1.

Delle chorde finali. Cap. IIII.

HAuendo ciaſcun Modo, ò Tuono la ſua forma, ò qualità in vna delle ſpecie della Diapaſon, modulata per quelle della Diapente, & della Diateſſaron, come di ſopra; & hauendo la detta Diapente la ſua chorda grauiſſima commune tanto all'Autentico, quanto al Plagale; però da i Muſici ſono ſtati accompagnati inſieme à due, à due, ponendo la Chorda D. commune al Primo, & al Secondo. La E. al Terzo, & al Quarto. La F. al Quinto, & al Seſto. La G. al Settimo, & all'Ottauo; la chorda a. al Nono, & al Decimo; & la C. all'Vndecimo, & al Duodecimo come nel preſente eſſempio ſi dimoſtra

Nè ſi dee alcuno merauigliare, ſe dal Decimo, all'Vndecimo non ſi vada con ordine continuato: perciò che eſſendo compoſto ciaſcun Modo d'vna Diapente, & d'vna Diateſſaron, le quali Conſonanze nõ ſi trouano tra queſti due termini ♮. & f. & tra f. & ♮. conſeguentemente in tal Poſitione non può terminare Modo alcuno.

Delle Sei chorde Confinali. Cap. V.

March. Pad. Tratt. 11. c. 4. Poſſunt Toni ordinari in quolibet loco manus, ubi ſpecies, quæ ipſos formant ſuperius, & inferius poſsunt proprie ordinari &c. Cõtro March. Pad. nel tratt. 11. c. 2. & 4. Franch. prat. lib. 1. c. 8. &

ET, perche non ſempre i ſopradetti Modi, ò Tuoni finiſcono nelle dette chorde D. E. F. G. a. & c. nelle quali denno regolatamente finire; Però s'ha da ſapere, che tutti i Modi ſi poſſono traſportare fuori delle loro chorde naturali in tutti quei luoghi, ne i quali ſi poſſono trouare le ſpecie della loro Diapente, & della loro Diateſſaron. In queſto molti Prattici ſi ſono grandemente ingannati, i quali hanno conſtituito à gli otto Modi le dette corde confinali in queſti quattro poſitioni, cioè a. ♮. c. & d. accomodando la a al Primo, & al Secondo, la ♮ al Terzo, & al Quarto, la c. al Quinto, & al Seſto, la d. al Settimo, & all'Ottauo: non s'accorgendo, che ſe bene tra la detta a. & e. ſi ritroua la prima ſpecie della Diapente, della quale il Primo Modo, è compoſto: nientedimeno aſcendendo da e inſino ad a nell'acuto, non ci è altrimente la prima ſpecie della Diateſſaron, ſi come il Primo Modo ricerca, ma la ſeconda ſpecie di detta Diateſſaron la quale cõuiene al Terzo; Nè anco volendoſi diſcendere dalla detta a ad E verſo'l graue ſi ritroua la prima ſpecie di detta Diateſſaron appartenente al Secondo

Modo

Modo.ma la seconda, la quale il Quarto Modo ricerca; Et similmente come mai potranno terminare il Terzo,& il Quarto nella chorda b fa ♮ mi, della quale ascendendo in fino alla sua Ottaua, & discendēdo insino ad F, graue, sono le specie del Quinto,& del Sesto; Et come potranno etiandio terminare in c. il Quinto, & il Sesto, quando dalla detta chorda c. ascendendo all'altra c. & discendendo nel graue insino alla G. si ritrouano le specie del Settimo,& dell'Ottauo? Et finalmente, come potranno terminare nella chorda d. il Settimo, & l'Ottauo, se il settimo, hauendo ad ascendere dalla detta chorda d. in fino a dd. sua ottaua; & hauendo similmente l'Ottauo à discēdere dalla detta d. in fino ad A. ne i quali luoghi si ritrouano le specie del primo, & del Secondo? Laonde se alcuno dimandasse, per qual cagione il Primo,& il Secondo Modo non habbiano la lor chorda finale in a; Il Terzo, & il Quarto in ♮. Il Quinto, & il Sesto in c. Il settimo, & l'ottauo in d; Altro non si risponderebbe se non, che per la sudetta ragione non possono i detti Modi terminare in queste chorde, essendo che in esse non si possono trouare le loro specie. Et da questo si può benissimo comprendere, che gli altri quattro Modi, cioè. Il Nono, il Decimo, l'Vndecimo, & il Duodecimo, non sono nuoui altramente, ò Irregolari, come alcuni si sono immaginati, ma naturali. Dunque le chorde confinali non sono veramente le sopradette a. ♮. c. d. ma sono queste G. a. ♮. & c. cioè nella G. col mezo del b. verranno à terminare il Primo, & il Secondo, nella a, Il Terzo, & il Quarto. nella b. il Quinto, & il Sesto, & nella c. il Settimo, & l'Ottauo. Et conseguentemente nella d. il Nono, & il Decimo, & nella f. l'Vndecimo, & il Duodecimo, come in questi essempi si vede.

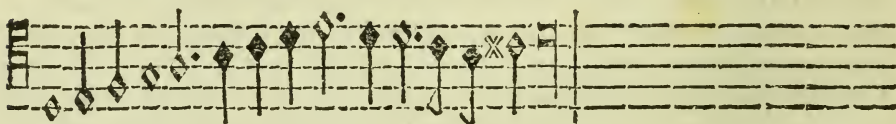
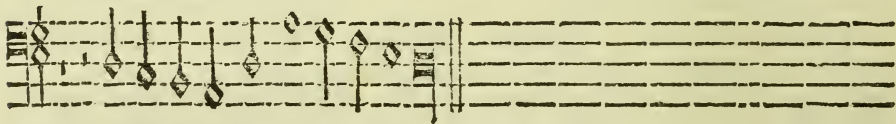
M.Gios.Zarl. Istit. har. lib. 4. cap. 17.

Quia ut inquit Bernard. Species sunt musicales epule, que Modos creant. Vide March. Pat Tract. 11. ca. 3. in fine.

Dei Modi Perfetti, Imperfetti, Più che perfetti, Misti, & Commisti. Cap. VI.

Hora i sopradetti Modi sono molte volte da i Musici chiamati Perfetti, Imperfetti, Più che perfetti, Misti, & commisti. Perfetti chiamano quelli, che non mancano di veruna specie della loro Diapente, & della loro Diatessaron: di modo che adempiano la loro Diapason. Imperfetti dimandano poi quelli, che mancano della loro perfettione, cioè, che non adempiono la loro Diapason, & mancano di qualche specie della Diapente, ò della Diatessaron. Più che perfetti, ouero superflui chiamano quelli,

Franch. lib. 1. cap. 8. Nicol. Burt. Parm. libr 1. cap. 23. Pietr. Canūt. c. 64. cap. 65. & 66.

che eccedono la loro Diapason per due, ò più chorde. Misti chiamano poi quelli, che se bene arriuano alla loro perfettione, nondimeno passato il termine loro discendono due, trè, ò quattro chorde sotto, & ne i termini del loro Plagale, & così per lo contrario, quando'l Plagale eccede la sua Diapente per due, trè, ò quattro chorde nello acuto, & ne i termini del suo Autentico. Commisti finalmente chiamano quelli, che sono mescolati con altri Modi del medesimo genere, come è vno Autentico con vn'altro Autentico, & vn Plagale con vn'altro Plagale; Ancora che questa sorte di Modi, & de gl'Imperfetti particolarmente, & de i più che perfetti, s'appartiene più à i Canti fermi, che alle Compositioni di Musica, delle quali in questo nostro discorso habbiamo tutta l'intention nostra di parlare: perciò che nelle Compositioni serebbe impossibile trouare vn Modo, che fusse imperfetto, ò che non fusse Misto; Perche mentre la parte acuta ha il suo progresso per le specie dello Autentico, la graue all'incontro ancora ella procede, & discorre per i termini del suo Plagale. Verbi gratia, se'l Tenore serà ne i termini del primo Modo, la parte graue per lo contrario starà ne i termini del Secondo, & il simile auerrà sempre di tutti gli altri, come nel presente essempio si vede.

De i più che perfetti, & de i Commisti nelle Compositioni, & massimamente nelle volgari se ne ritrouano infinite, & senza numero: vero è, che nelle Latine si osseruano molto più i Modi, & le Cadenze, che nelle volgari, nelle quali il più delle volte, non solo non si sente alcuna osseruanza del Modo, ma nè anco del genere, procedendo non solamente in vna delle parti, ma alle volte in tutte per discommodi; & disproportionati interualli, i quali non si denno però adoperare, se non con proposito, & quando la Cantilena, & il Modo lo ricerca: conciosia che, come dice l'Eccellentissimo Signor Zarlino, l'adoperare qualunque cosa senza necessità, & senza proposito, è cosa veramente vana, & dinota poca prudenza: oltre che genera al proprio sentimento di tale oggetto grandissimo fastidio.

M. Gios. Zarl. Istit. har. libr. 3. cap. 80.

De

De i Principij di tutti i Modi. Cap. VII.

Dicono alcuni Prattici, che'l primo Modo ha cinque principij, cioè, in C. in D. in F. in G. & in a. Et alcuni altri dicono hauerne sei, cioè in C. in D. in E. in F. in G. & in a. in C. come Gloriosę Virginis; In D. come l'Antifona, Cum autem sero. In E. come. Congregatę sunt gentes; In F. come, Iterum videbo vos; in G. come, Cum appropinquaret Dominus, & in a. Come, Exi citò in plateas, & molte altre cantilene ecclesiastiche, le quali non starò à raccontare per non esser troppo lungo.

Franch. prat. lib. 1. cap. 8. Pietro Aron. Istit. har. libr. 2. cap. 34. & March. Pad. Tratt. 11. cap. De principiis primi Toni. Nicol. Burt. Parm. libr. 1. capit. 23. & Marg. filosof. lib. 5. cap. 11.

Dicono ancora, che'l Secondo n'ha cinque, cioè in A. in C. in D. in E. & in F. In A. come, il Responsorio, Si bona suscepimus; in C. come, Similabo eum. In D. come, Vado ad Patrem. In E. come, Domine Deus Rex omnipotens; & In F. come, Credimus Christum.

Il Terzo similmente dicono hauere tre principij, cioè in E. in G. & in C. In E. come, l'Antifona Dum complerentur. In G. come, Salua nos Domine. & in C. come, Domine mi Rex.

Dicono di poi il Quarto hauere cinque principij, cioè in C. in D. in E. in F. & in G. In C. come, Tulit ergo, in D. come, Inuebant patri eius. In E. come, Prudentes Virgines. In F. come, In feruentis olei; & In G. come Stetit Angelus, nel lib. Monastico.

Il quinto, dicono, hauerne due solamente, vno, cioè in F. & l'altro in C. In F. come, l'Antifona, Sicut nouit me pater; & in C. cóme, Ego sum vitis vera.

Il sesto parimente dicono hauerne due altri, cioè vno in F. & l'altro in C. come il suo Autentico. In F. come, Gaudent in cœlis: & in C. come nel Responsorio, Decantabant populus Israel.

Il settimo poi, dicono, hauere cinque principij, cioè in G. in a. in ♮. in c. & in d. In g. come, Prę timore autem; In a. come, Argentum, & aurum non est mihi; in ♮. come, Tulerunt Dominum meum. In G. come, Mulier cum parit. & in d. come, Veni sponsa Christi.

Et l'ottauo vltimamente, dicono, hauerne cinque, cioè in D. in F. in G. in a; & in c. In D. come l'Introito, Spiritus domini repleuit orbem terrarum. In F. come, Tu es gloria mea; in G. come, Veni sponsa Christi. In a. come, Iste Sanctus; & in c. come, Erat autem aspectus eius sicut sol. Ma perche, se bene li Modi tanto nel canto fermo, quanto nella Musica figurata, quanto alla formatione delle specie, alle Cadenze, & alla terminatione ancora sono i medesimi: tuttauia, perche nella Musica, rispetto alla diuersità, & moltitudine delle parti, ci è quanto al procedere qualche differenza: però essendo il supposto nostro la Musica figurata, & non la piana; dico che non solo questi otto, ma tutti li dodici Modi hanno generalmente i loro veri, & naturali principij nelle chorde estreme della loro Diapente, & della loro Diatessaron, & nella chorda mezana della loro Diapente, come ragionandosi della

M. Giof. Zarl. Istit har. libr. 3. cap. 18.

della formatione, principij, cadenze, & natura di ciaſcun Modo, ò Tuono ſeparatamente, & per ordine, meglio s'intenderà.

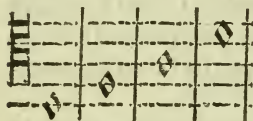
Della formatione, principij, Cadenze, & Natura del primo Modo. Cap. VIII.

Franch. prat. lib.1.cap.8. & in Theör.lib. 4 c.2.& c.4.

Formatione.

Principii.

ADunque il Primo Modo Autentico è compoſto della prima ſpecie della Diapente, la quale ſi troua tra D. & a; & della prima della Diateſſaron, che ſi troua tra a, & d, poſta ſopra la Diapente, come in queſto eſſempio. Li principij veri, & naturali di queſto, & di tutti gli altri, come di ſopra, ſono nelle chorde eſtreme della ſua Diapēte, cioè in D. & in a. & nella chorda eſtrema della Diateſſaron cioè in d. & nella chorda mezana della Diapente, cioè in F. ſe bene ſi trouano infinite compoſitioni, che hanno i loro principij ſopra l'altre chorde ancora, come di ſopra habbiamo veduto anco ne i libri eccleſiaſtici. Baſta in ſomma, che i veri, & naturali ſuoi principij ſono queſti, come in queſto eſſempio ſi dimoſtra.

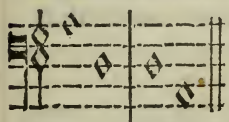
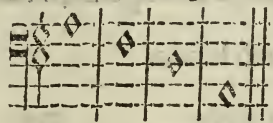
Fine.

Circa'l ſuo fine s'è detto di ſopra di tutti. Vn'altra ſorte di fini mezani ſi oſſeruano non ſolo nelle compoſitioni di Muſica, ma ne i Canti eccleſiaſtici ancora, nel fine di ogni clauſola, ò Periodo, & d'ogni perfetta oratione, i quali li Muſici chiamano Cadenze; che ſono grandemente neceſſarij per la diſtintione delle parole, che generano il ſenſo perfetto nella oratione; Delle quali, perche ſi ragionerà à pieno ſubito dopò i Modi; però baſterà per hora ſapere, che in tutti i Modi, ò Tuoni ſi trouano di due ſorti Cadenze, cioè Regolari, & Irregolari. le Regolari ſono quelle, che ſi fanno in tutte quelle chorde eſtreme della Diapente, & della Diareſſaron, doue habbiamo detto eſſere li ſuoi veri, & naturali principij. Le Irregolari, le quali anco da i Muſici ſono chiamate peregrine, come al ſuo luogo ſi dirà, ſono quelle, che ſi fanno nell'altre chorde. Queſto Modo, ò Tuono è di natura parte meſta, & parte allegra; Perciò ſe le potranno accommodare beniſſimo quelle parole, che ſeranno piene di grauità, & trattano di coſe ſententioſe, & alte, acciò che l'Harmonia conuenga con la materia, che in eſſe ſi contiene. le ſue Cadenze vere, & naturali ſono in tutte quelle chorde, che di ſopra ſi è detto, come nell'infraſcritto eſſempio

Natura.

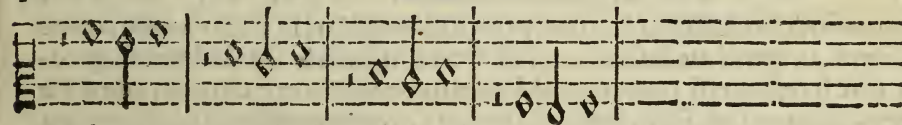
Cadenze vere, & naturali del primo Modo.

Del

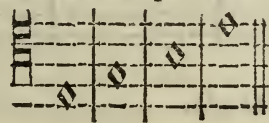
Del Secondo Modo. *Cap. IX.*

IL Secondo Modo collaterale, ouero Plagale del primo ſi compone della prima ſpecie della Diapente a & D. poſta nell'acuto, & della prima della Diateſſaron D. & A. poſta nel graue, come in queſto eſſempio

Queſto ancora ha i ſuoi principij veri, & naturali ne gli eſtremi della ſua Diapente, & della ſua Diateſſaron, & nella chorda mezana della Diapente, & ancora che ſi trouino delle cantilene tanto nella Muſica figurata, quanto nella piana, le quali hanno il loro principio per l'altre chorde, come ſopra ſi è moſtrato; baſta in effetto, che queſti ſono i ſuoi veri, & naturali, come in queſto eſſempio Nelle quali chorde ha le ſue vere, & regolari cadenze; & tutte l'altre, che ſi trouano in queſto Modo fuori delle ſopradette chorde ſono Irregolari, come di ſopra ſi è detto nel primo Modo. Queſto nella Muſica rare uolte ſi troua nelle ſue proprie chorde, ma il più delle volte ſi troua traſportato per vna Quarta col mezo del b. Et ſi come il Primo ha gran conuenienza col Nono, così queſto l'ha col Decimo. Dicono alcuni, che queſto Modo è di natura lagrimeuole, & humile; & perciò è ſtato molto vſato da gli Eccleſiaſtici in coſe meſte, & lagrimeuoli, per eſſere molto atto à quelle parole, che rappreſentano pianto, meſtitia, calamità, & ogni ſorte di miſerie; & le ſue Cadenze regolari ſono queſte infraſcritte

Franch. prat. lib. 1. cap. 9. & in Theor. li. 1. ca. 6. & 11. Formatione. Principii.

Cadence.

Natura. Franch. prat. li. 3. cap. 15. M. Gioſ. Zarl. Iſtit. har. lib. 4. cap. 8.

Cadenze Regolari del ſecondo Modo.

Del Terzo Modo. *Cap. X.*

IL terzo Modo Autentico ſi compone della ſeconda ſpecie della Diapente, la quale ſi troua tra E & ♮. & della prima della Diateſſaron, che ſi troua tra ♮. & e. poſta ſopra la Diapente, come in queſto preſente eſſempio Sono i ſuoi principij veri, & naturali nelle chorde eſtreme della ſua Diapente, & della ſua Diateſſaron, & nella chorda mezana di detta Diapente; & ſebene di queſto Modo ſi trouano molte cantilene eccleſiaſtiche, & di Muſica fuori di tali chorde, tuttauia queſti ſono i ſuoi veri, & naturali, come nel preſente eſſempio. Nelle quai chorde ha le ſue Cadēze regolari, ſi come s'è detto de gli altri due ſopradetti; & quelle, che in tal Modo ſi trouano fuori di queſte chorde, ſono Irregolari, come di ſopra.

Franch. prat. lib. 1. cap. 10. & in Theor. lib. 4. cap. 5. Formatione. Principii.

Cadence.

Natura.

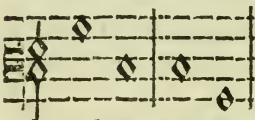
Franch. prat. lib.3.cap. 15. Nicol. Burt. Parm. libr 2. cap.5 M.Gios.Zarl. Istit. har.lib. 4.cap.20.

pra. Hanno detto alcuni, che questo Modo è molto atto à commouere ad ira; la onde, dice il nostro Guido Aretino, che per tal e rispetto gli Antichi lo dipingeuano con colore rosso. Alcuni altri dicono, che la natura sua è di commouere al pianto: per lo che gli accommodarono quelle parole, che sono lagrimeuoli, & piene di lamenti. Questo essendo mescolato col nono, ha la sua harmonia alquanto men dura. Sono dunque le sue vere, naturali, & Regolari Cadenze queste infrascritte.

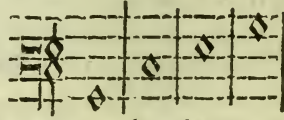
Cadenze regolari del Terzo Modo.

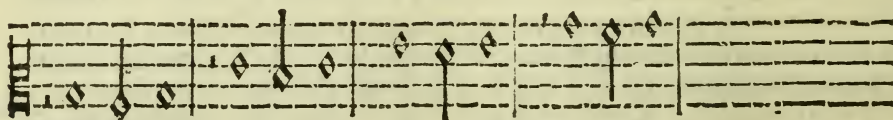
Del Quarto Modo. *Cap.* XI.

Franch. prat. li. 1.cap. 11. & in Theor. lib 4.cap.8. Nicol. Burt. Parm.l.2.c.5. Forma.

IL Quarto Modo Plagale è composto della seconda specie della Diapente, che si troua tra ♮. & E. & della seconda della Diatessaron posta nel graue, cioè E. & ♮. come in questo presente essempio si dimostra.

Questo ha i suoi principij regolari nelle chorde ♮. E. G. & ♮. come in questo presente essempio

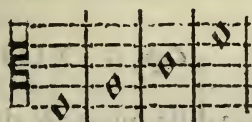
Principii. Cadence.

Natura.

Appresso gli Ecclesiastici ha i suoi principij irregolari in altre chorde, come di sopra. In questi medesimi luoghi si trouano anco le sue Cadenze Regolari; & le Irregolari si trouano medesimamente nell'altre chorde, come si è detto. Dicono i Musici, che questo Modo s'accommoda grandemente à parole lamenteuoli, che contengono tristezza, ouero supplicheuole lamentatione, come sono, materie amorose, & quelle, che significano otio, quiete, tranquillità, adulatione, fraude, & detrattione; la onde da molti è stato chiamato Modo adulatorio. Vero è, che questo è assai più mesto del Terzo suo Principale, & il più delle volte si trasporta per vna Diatessaron nello acuto col mezo della chorda b. in cambio della ♮. Sono dunque le sue Cadenze Regolari, come di sopra, nell'infrascritte chorde, come in questo essempio.

M.Gios.Zarl. Istit. har. lib. 4.cap.21.

Cadenze Regolari del Quarto Modo.

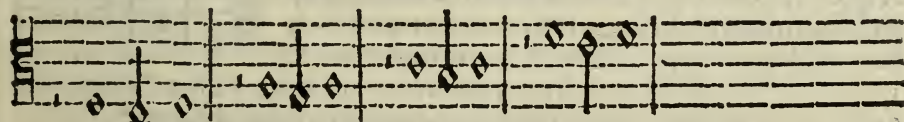
Del

Del quinto Modo. *Cap. XII.*

IL Quinto Modo Autentico si compone della terza specie della Diapente, che si troua tra F.& C;& della terza,& vltima della Diatessaron C.& f. posta nella parte acuta;come in questo presente essempio. Li principij veri, & naturali di questo Modo sono nelle chorde F. a, c, & f. Et, se bene si ritrouano altri principij fuori di queste chorde ne i canti ecclesiastici, come di sopra; tali principij non sono però naturali. Sono dunque li naturali suoi principij questi. Ha le sue Cadenze Regolari nelle parti estreme della sua Diapente, & della Diatessaron, & nella chorda mezana di detta Diapente, cioè in quelle sopradette chorde, nelle quali ha i suoi veri, & naturali principij, cioè in F. a. C. & f. Le irregolari poi si fanno nell'altre chorde. Questo Modo è di natura gioconda, modesta, allegra, & dilettevole: però gli Antichi gli accommodarono parole, & materie,che contenessero alcuna vittoria; onde lo dimandarono Modo giocondo, modesto, & dilettevole. Le sue Cadenze regolari, come di sopra, sono nelle chorde poste nell'infrascritto essempio, ouero nell'ottaua di sopra, che sono le medesime: nè importa cosa alcuna se siano descritte nella parte acuta, ò nella graue.

Franch. prat. lib. 1. c. 12. & c 7.& lib. 3. c. 15. & nella Theor. lib. 4. cap. 5. M. Gios. Zarl. Istit. har. libr. 4. cap. 22.

Formatione. Principii. Cadence.

Natura.

M. Gios. Zarl. Istit. har. lib. 4. c. 22.

Cadenze Regolari del Quinto Modo.

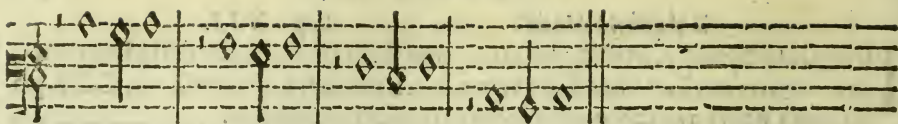
Del sesto Modo. *Cap. XIII.*

IL Sesto Modo Plagale si forma della terza specie della Diapente, la quale si troua tra C. & F. & della terza specie della Diatessaron,la quale si troua tra F.& C. posta nel graue,come nel presēte essempio. Questo Modo ha i suoi principij veri,& naturali in queste chorde, cioè C, a, F. & C. fuori delle quali se bene se ne trouassero nell'altre chorde, quelli non sono però naturali, ò regolari, come questi. Nelle quali chorde ha similmente le sue Cadenze Regolari; nell'altre poi si fanno le irregolari. Questo da i Musici è dimandato Modo diuoto, & lagrimeuole à differenza del Secondo, quale è più tosto funebre, & calamitoso, che altro. Di questo si trouano molte Cantilene Ecclesiastiche graui, & deuote, & che contengono lagrime, le sue Cadenze Regolari dette di sopra sono queste poste nell'infrascritto essempio.

Franch. prat. lib. 1. cap. 13. et lib. 3. c. 15. & nella Theori. lib. 4. c. 8.

Forma. Principii.

Cadenze. Natura.

M. Gios. Zarl. Istit. har. libr. 4 cap. 23.

Cadenze Regolari del Sesto Modo.

Le medesime seranno nella parte acuta per vna Ottaua di sopra, come habbiamo detto: però diasi lo essempio nella parte graue, ò nell'acuta; in sostanza sono le medesime.

Del Settimo Modo. *Cap.* XIIII.

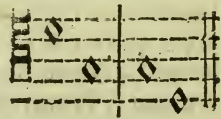
Franch. prat. lib 1. cap. 14. & nella Theoric li. 4. c. 9. M. Gios. Zarl. Istit. har. lib. 4. cap. 28. Formatione. Principii. Cadence. Natura.

IL Settimo Modo Autentico si forma della quarta & vltima specie della Diapente, la quale principia da G, ascendendo insino à d; & della prima della Diatessaron di sopra, la quale si troua tra d. & g. come in questo essempio. Questo Modo ha i suoi principij veri, & naturali, & le sue Cadenze Regolari negli estremi della sua Diapente, & negli stremi della sua Diatessaron, & nella chorda mezana della detta Diapente in queste chorde, cioè G. ♮. d. & g. come in questo essempio A questo, secondo che dicono alcuni, conuengono parole, ò materie, che siano lasciue, ò che trattino di lasciuia, le quali siano allegre, dette con modestia; & quelle, che significano minaccie, perturbationi, & ira. Le sue Cadenze Regolari, come di sopra, sono l'infrascritte poste in questo essempio.

Cadenze Regolari del Settimo Modo nella parte graue del Tenore.

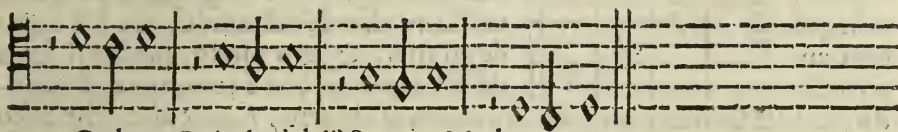
Dell'Ottauo Modo Plagale. *Cap.* *XV.*

Franch. prat. li. 1. cap. 15. & in Theor. 4. cap. 9. M. Gios Zarl Istit har. libr. 4. cap. 25. Formatione. Principii.

L'Ottauo Modo Plagale si forma dalla quarta, & vltima specie della Diapente, la quale si ritroua tra d, & G, posta nell'acuto, & dalla prima della Diatessaron, la quale si troua tra G, & D. posta nel graue, come nel presente essempio si dimostra. Questo Modo ha i suoi principij Regolari nelle chorde d, ♮. G, & D, nelle quali sono gli estremi della Diapente, & della Diatessaron, & la chorda mezana di detta Diapente, come in questo essempio: Et gli irregolari si trouano nell'altre chorde. Le sue Cadenze regolari si pongono nelle medesime chorde, nelle quali il detto Modo ha i suoi principij, si co-

Cadenze.

me

me habbiamo detto de gli altri di ſopra. Dicono i Prattici, che queſto Modo è di natura ſoaue, & contiene in ſe vna certa naturale dolcezza, & ſoauità, che con ſomma giocondità riempie gli animi de gli aſcoltanti, & è al tutto lontano dalla laſciuia, & da ogni vitio; onde l'hanno accompagnato cō parole, ò materie manſuete, accoſtumate, & graui, le quali contengono co ſe profonde, ſpeculatiue, & diuine, come ſono quelle, che ſono accommodate da impetrar gratia da Dio: & però ne i libri Eccleſiaſtici ſi trouano di queſto Modo infinite cantilene; le ſue Cadenze Regolari, come di ſopra, ſono l'infraſcritte.

Natura

Cadenze Regolari dell'Ottauo Modo.

Del Nono Modo. Cap. XVI.

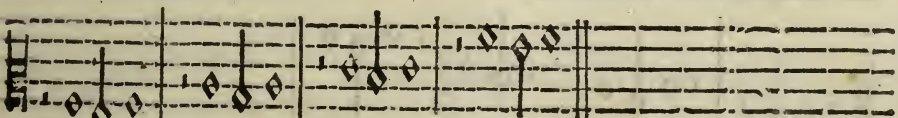
IL Nono Modo autentico ſi compone della prima ſpecie della Diapente, quale ſi troua tra a, & e, & della ſeconda della Diateſſaron, la quale ſi troua verſo l'acuto tra e, & aa, come in queſto eſſempio ſi dimoſtra.

M. Gioſ. Zarl. Iſtit har. libr. 4. cap. 26. Formatione.

Queſto Modo non è veramente nuouo, ma antichiſſimo, ſe bene è ſtato gran tempo incognito, & priuo del ſuo propio nome, & chiamato Primo Modo Irregolare da tutti i Prattici poco accorti, che ſe bene tra le chorde a, & e ſi ritroua la prima ſpecie della Diapente, non per queſto ſi troua poi la prima della Diateſſaron tra le chorde e, & a a. come di ſopra ſi è detto ragionandoſi delle chorde confinali: Queſto Modo ha i ſuoi principij Regolari nelle chorde a. c. e. & a a, come in queſto eſſempio. Nelle quali chorde ha anco le ſue Cadenze Regolari come gli altri, & le irregolari ſi pongono poi nell'altre chorde. Queſto Modo ha grandiſſima conformità col primo, per eſſere la prima ſpecie della Diapente tra loro commune. Alcuni l'hanno chiamato Modo aperto, & terſo attiſſimo à i verſi lirici, al quale s'accommodano beniſſimo quelle parole, che contengono materie allegre, dolci, ſoaui, & ſonore; Ha le ſue Cadenze Regolari nelle chorde ſopradette, come nell'infraſcritto eſſempio.

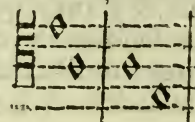
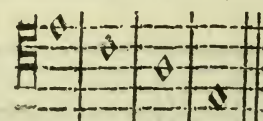
Principii.

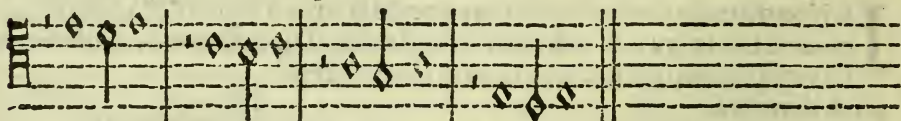
Cadence.

Natura.

Cadenze regolari del Nono Modo.

Del Decimo Modo. *Cap. XVII.*

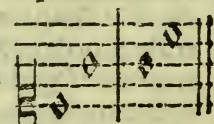
M.Gios.Zerl. Istit.har. lib. 4 c.xxvii. Formatione. principii.

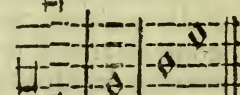
IL Decimo Modo Plagale si compone della prima specie della Diapente e, & a, & della seconda della Diatessaron a, & E. posta nel graue, come in questo essempio. Questo Modo ha i suoi principij regolari nelle chorde estreme della Diapente, & della Diatessaron, & nella chorda mezana della Diapente in queste chorde e, c, a, & E, come in questo essempio si dimostra; nellequali ha anco le sue Cadenze regolari; l'irregolari si pongono nell'altre chorde nel modo, che si è detto de gli altri. Questo Modo, perche si serue della Diapente, che è commune al secondo, & della Diatessaron, che serue anco al Quarto, si può dire, che anco egli partecipi della natura dell'vno, & dell'altro, & però gli si conuengono quelle parole, ò materie, che habbiamo detto di sopra conuenirsi all'vno, & all'altro Modo. Sono dunque le sue Cadenze regolari, nelle chorde poste nello infrascritto essempio.

Cadence.

Natura.

Cadenze Regolari del Decimo Modo.

Dell'Vndecimo Modo. *Cap. XVIII.*

M.Gios.Zarl. Istit.har. lib. 4.c.28. Formatione.

L'Vndecimo Modo Autentico si compone della Quarta specie della Diapente, la quale principia da C. insino à G. ouero da c, insino à gg. & della terza & vltima della Diatessaron, la quale incomincia da G. ouero g. ascendendo insino à C, ouero cc. come in questo essempio.

principii.

Questo ancora ha i suoi principij regolari nelle chorde estreme della sua Diapente, & della Diatessaron, & nella chorda mezana; come in questo essempio.

Cadence. Natura.

ha ancora le sue Cadenze regolari nelle medesime chorde; l'irregolari si trouano nell'altre chorde. Questo Modo per esser molto atto, & frequentato nelle danze, & ne i balli, l'hanno chiamato alcuni Modo lasciuo, & ha gran conformità col Terzo. Sono dunque le sue Cadenze regolari le infrascritte.

Cadenze Regolari dell'vndecimo Modo.

Del Duodecimo Modo. Cap. XIX.

M.Gioſ.Zarl. Iſtit.har. libr. 4.c.29.

Formatione principii.

IL Duodecimo Modo Plagale ſi forma della quarta ſpecie della Diapente, la quale principia da G. aſcendendo inſino à C; & della terza della Diateſſaron, la quale ſi troua tra C. & G. diſcendendo nel graue, come in queſto preſente eſſempio. Queſto modo ha i ſuoi principij & Cadenze Regolari nelle chorde eſtreme della Diapente, & della Diateſſaron, & nella mezana della Diapente, cioè g. e. c. & G. come in queſto eſſempio. Dicono alcuni, che à queſto Modo conuengono parole amatorie, le quali contenghino coſe lamenteuoli. Nei Canti fermi pare veramente alquanto meſto; tuttauia, come dice l'Eccellentiſſimo Signor Zarlino, ciaſcuno Compoſitore, che deſidera fare alcuna Cantilena, che ſia allegra, non ſi ſa partire da lui; & le ſue Cadenze regolari, come di ſopra, ſono queſte.

Cadence.

natura.

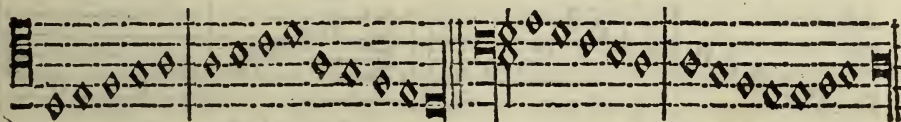
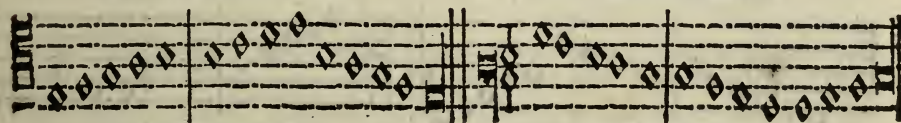
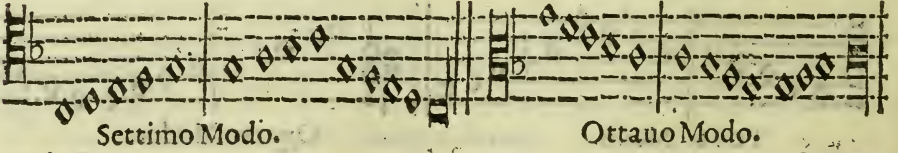
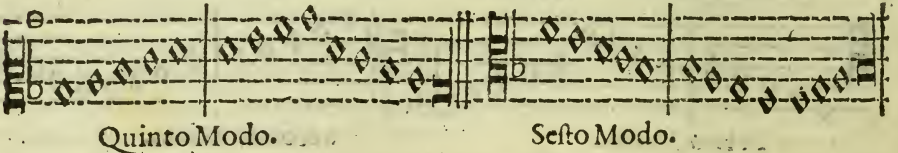
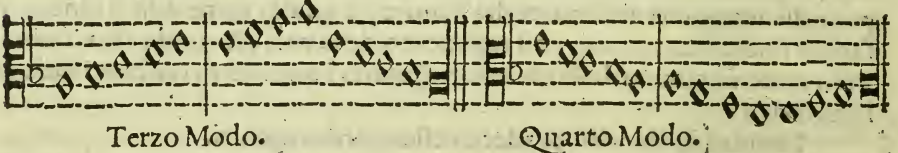
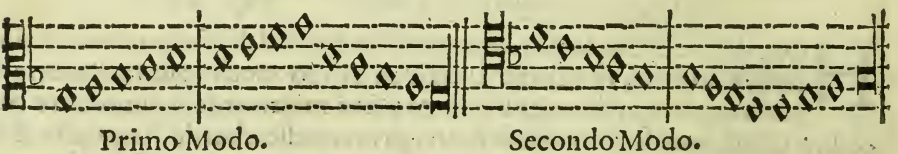
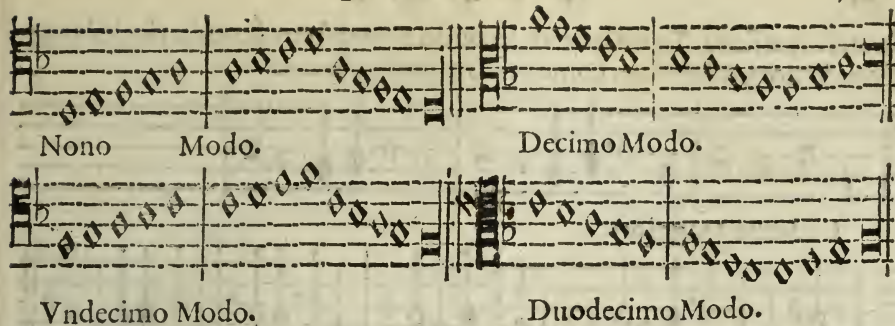
Cadenze Regolari del Duodecimo Modo.

Epilogo de i termini di tutti i Dodici Modi per le chorde Regolari, & irregolari nella parte del Tenore. Cap. XX.

HOra da che è ſtata fatta particolar mentione della formatione, principij, Cadenze, & natura di ciaſcun Modo: acciò più facilmente ſi poſſa capire quello, che ſi è detto; ſerà molto vtile il dimoſtrare per ordine gli eſſempi de i termini di tutti, prima nelle chorde Regolari, & di poi nelle irregolari nella parte del Tenore, la quale, come diſſe il Dotto, & faceto Poeta Mantouano, è il regimento delle voci, & guida de i Tuoni; Però incominciando dalle chorde Regolari, i termini di ciaſcuno ſono gli infraſcritti.

Poet: Merl. nella Macha. Tenor eſt uocum rector uel guida Tonorum.

Termini de i Modi ſopradetti nelle chorde regolari.

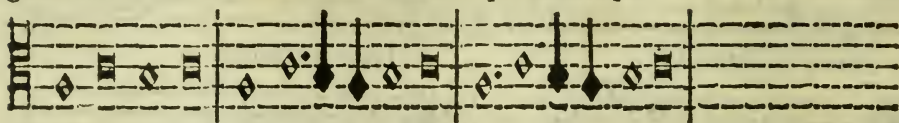
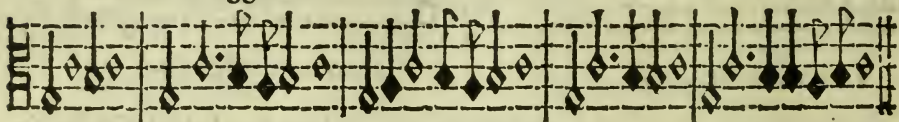
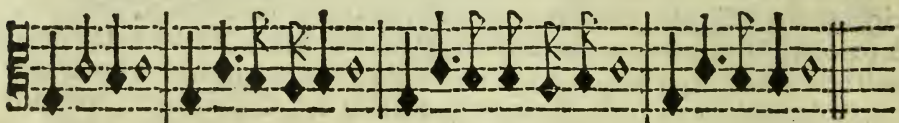
Quinto

Quinto Modo.
Sesto Modo.
Settimo Modo.
Ottauo Modo.
Nono Modo.
Decimo Modo.
Vndecimo Modo.
Duodecimo Modo.
Termini de i Dodici Modi per le chorde irregolari col
mezo del b.
Primo Modo.
Secondo Modo.
Terzo Modo.
Quarto Modo.
Quinto Modo.
Sesto Modo.
Settimo Modo.
Ottauo Modo.
Nono

Nelle quali chorde ciaſcun Modo, come beniſſimo ſi vede, ha le ſue ſpecie cioè, quelle della Diapente, & quelle della Diateſſaron, come nelle propie, & regolari; la onde con ragione ſi può veramente dire, che le chorde conſinali non ſiano a. ♮. c. d. e. & g. tra le quali non ſi ritrouano dette ſpecie, co me s'è detto di ſopra; ma, che ſiano queſte G. a. b. c. d. & f. come beniſſimo i ſopraſcritti eſſempi dimoſtrano.

Della Cadenza; quello che ella ſia; di quante ſorti; & in che modo s'hab bia à uſare nelle Compoſitioni. *Cap.* XXI.

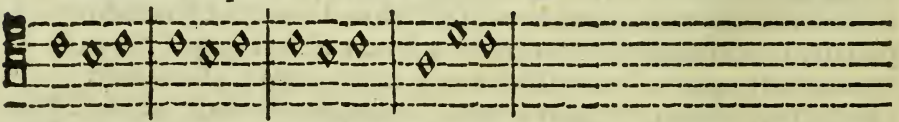
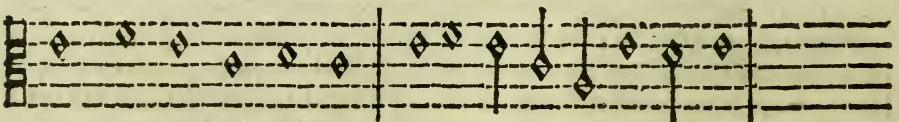
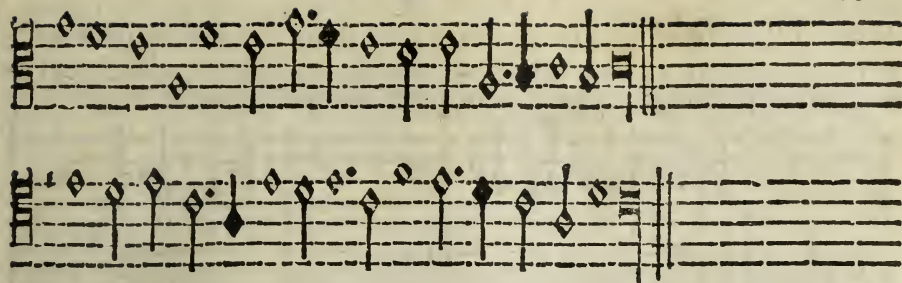
M.Gioſ.Zarl. Iſtit: har. lib. 3. cap. 53. D. Nicola Vicent. libr. 3. cap. 24.

ESſendoſi già tante volte fatto mentione della Cadenza, tempo è hormai, che ſi vegga quello, che ella ſia; di quante ſorti cadenze ſi ritrouino, & come la ſi dee vſare nelle compoſitioni. Dicono dunque i Prattici, la Cadenza eſſere vn certo atto, che fanno le parti della cātilena, il quale dimoſtra, che vuole ſignificare di far cadere il fine della concluſione del parlare, ò della cantilena: la onde è ſtata detta cadenza quaſi, che cade, & conclude la oratione, ouero l'Harmonia. Et ſe bene la Cadenza nella Muſica è di grandiſſimo ornamento: tuttauia non per queſto ſi dee vſare nelle compoſitioni, ſe non quando s'arriua alla clauſola, ouero periodo della Proſa, ò del verſo, in quella parte, che termina il membro di eſſa, ouero vna delle ſue parti; & non come fanno alcuni Compoſitori, & ſonatori ancora, che non conſiderando tal volta la cagione perche ſia ſtata ritrouata; nel principio delle loro compoſitioni, & ſonate incominciano à fare le cadenze auanti, che à pena l'habbino incominciate: & quello che è peggio le fanno il più delle volte fuori di quelle chorde, ch'il Modo, ò Tuono, ſopra'l quale è la compoſitione, ò la ſonata, ricerca. Tanto dunque è la Cadenza nella Muſica, quanto la virgula, & il Punto nella Oratione; Et ſi trouano di due ſorti cadenze, cioè vna di quelle, che terminano per vniſono, & l'altra di quelle, che finiſcono per ottaua. Se ne ritrouano anco dell'altre, che finiſcono per la Quinta, alcune altre per Terza, & alcune per altre diuerſe Conſonanze, le quali non ſono chiamate aſſolutamente Cadenze, ma Ca-

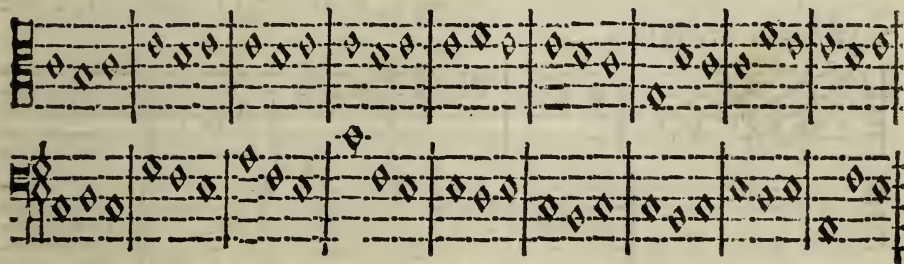
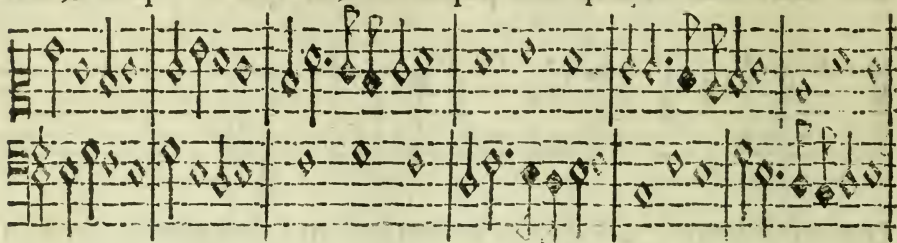
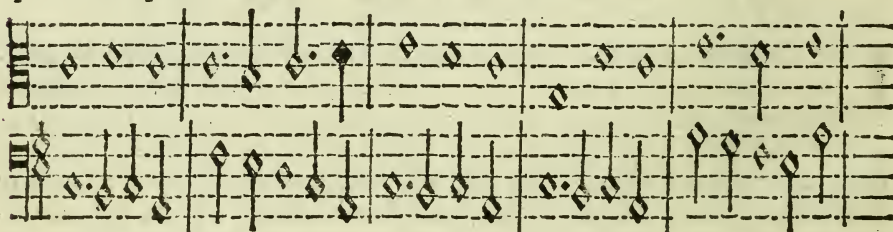
denze

denze imperfette; Tutte le quali secondo alcuni sono di tre sorti, cioè maggiori, Minori, & Minime, come ne i sottoposti essempi.

Cadenze Maggiori.

Cadenze Minori.

Cadenze Minime.

Le quali Cadenze sono di due sorti, cioè semplici, & diminuite. Le semplici sono quelle, che procedono per figure, ò Note simili senza dissonanza alcuna, come in questi essempi.

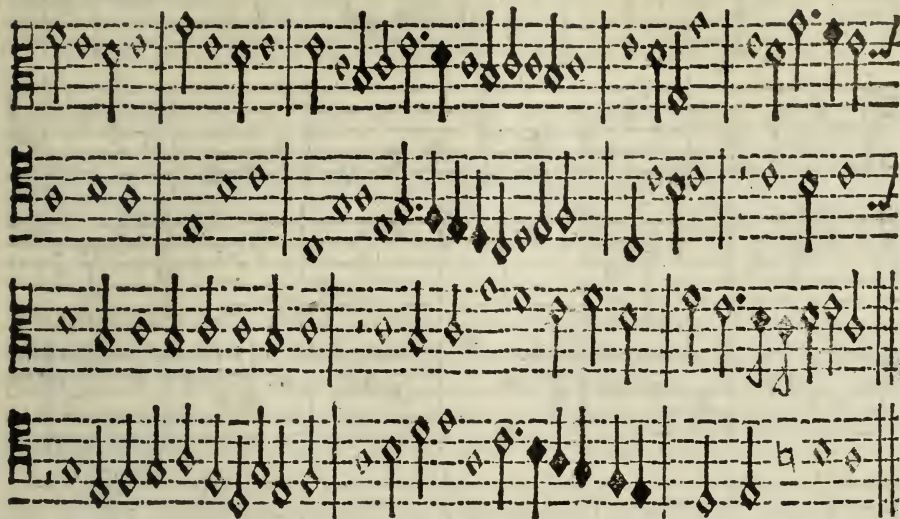
Cadenze semplici.

Le diminuite sono poi quelle, che si fanno con diuerse figure, tra le quali si ritroua la sincopa, nella quale, nelle Cadenze terminate per l'Vnisono si ode la seconda, sopra la seconda parte, come ne i sotto posti essempi si dimostra.

Le quali

Le quali Cadenze si possono fare ancora in tutte l'altre chorde, secondo che'l Tuono ricercherà, nel medesimo modo, che di sopra: pur che si osseruino le sopradette Regole del Contrapunto, & particolarmente la Settima, di andare dalla Consonanza imperfetta, alla imperfetta con la più vicina.

Delle Cadenze terminate per Ottaua. Cap. XXII.

LE Cadenze terminate per Ottaua vogliono essere in tal modo ordinate, che la prima, la seconda, & la terza Nota della parte acuta; & la prima, la seconda, & la terza della parte graue si mouino con mouimenti contrarij, & congiunti, l'vna parte con l'altra; & la seconda Nota della parte acuta sia distante per vna Sesta maggiore dalla seconda della parte graue. Si fanno ancora alcune volte le medesime Cadenze con mouimenti congiunti, & insieme discendenti nelle prime, & seconde Note dell'vna, & dell'altra parte: & alcun'altre volte con mouimenti separati, il che non importa cosa alcuna, pur che le seconde Note siano poste l'vna dall'altra distanti per l'interuallo di Sesta maggiore, & l'vltime finischino in Ottaua, come di sopra. Et perche queste ancora sono semplici, & Diminuite; il medesimo si osseruerà come di sopra, cioè, che le semplici seranno tutte Consonanti, & le Diminuite hauranno la Sincopa, ouero il punto, & si odirà la Settima nella seconda parte, come ne i sottoposti essempi.

Nelle Cadenze tanto ſemplici, quanto Diminuite ſi poſſono cambiare le parti: & fare che la parte graue faccia il medeſimo paſſaggio, c'ha fatto l'acuta, & coſi per lo contrario, come in queſti eſſempi ſi dimoſtra.

Si pongono anco da i Prattici le Cadenze con il punto nella Semibreue in cambio della ſincopa nel modo infraſcritto, il quale non è però molto da vſarſi nelle compoſitioni, ſe bene è in vſo: percioche, come beniſſimo dice l'Eccellentiſſimo Signor Zarlino, oltre che non ſi oſſerua tutto quello, che ricerca la Cadenza, ancora non ſodisfà a pieno il ſentimento; come in queſti eſſempi.

Della Cadenza terminata per Quinta, ò per Terza, ouero per altra Conſonanza. *Cap. XXIII.*

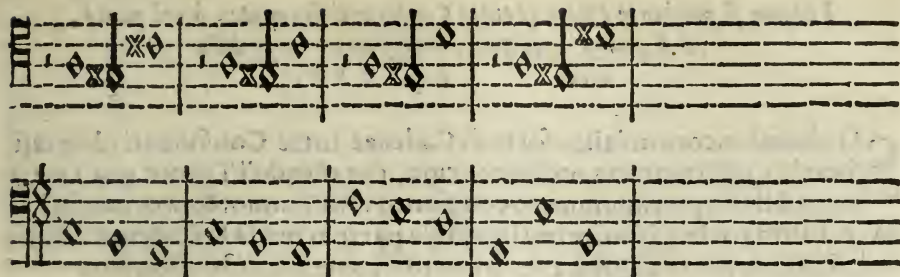
SI trouano ancora alcune altre Cadenze terminate per Quinta, ò per Terza, ouero per altra Conſonanza, le quali ſono chiamate Cadenze impropriamente; & ſono loro ancora di due ſorti, cioè Semplici, & Diminuite. Le ſemplici ſono tutte conſonanti, & contenute ſotto le medeſime figure, come di ſopra. Et le Diminuite ſono quelle, nelle quali ſi ode la Quarta nella ſeconda parte della Sincopa, & non altra Diſſonanza, come nei ſottoſcritti eſſempi.

Cadenze

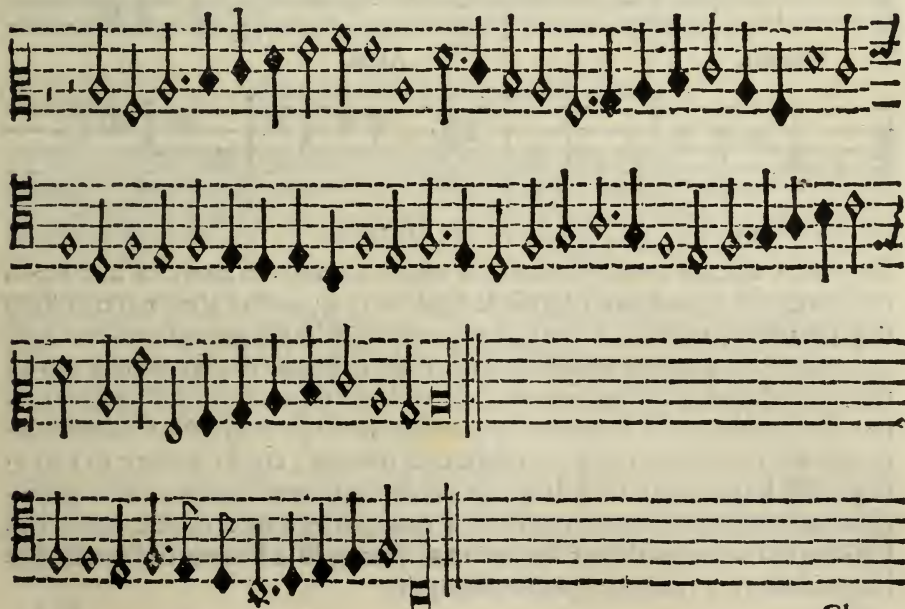
Cadenze Diminuite, terminate per Quinta, ouero per Terza, ò per altra Consonanza.

Le quali non si deono vsare molto à dilungo nelle Compositioni di due Voci: conciosia che l'ascendere, & il discendere per li soprascritti mouimenti, come dice il sudetto Signor Zarlino, è proprio della parte grauissima di alcuna Compositione fatta à più voci, nella quale si vsano. Non si porranno dunque molto spesso, & quando si vorranno porre, si metteranno nel mezo, & non nel fine della Compositione; è ben vero, che quando anco si ponessero nel principio, ò nel fine per qualche occasione di fuga, ò d'imitatione, non sarebbe molto grande inconueniente: pur che l'ultima Nota della Cantilena finisca in Consonanza perfetta osseruando il Tuono di che serà composta,& l'ottaua & vltima Regola del Contrapunto,come di sopra nel lib.2.nel Cap.8.è stato detto.

Delle Cadenze naturali, & accidentali, che fuggono la Conclusione. *Cap.* XXIIII.

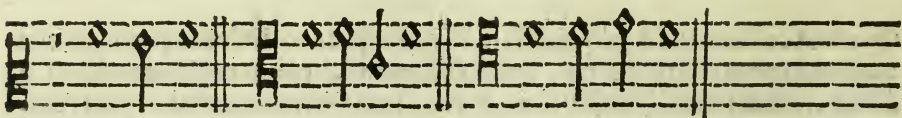
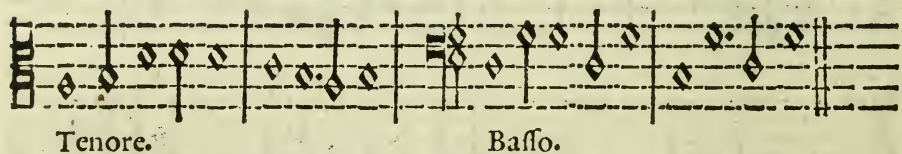
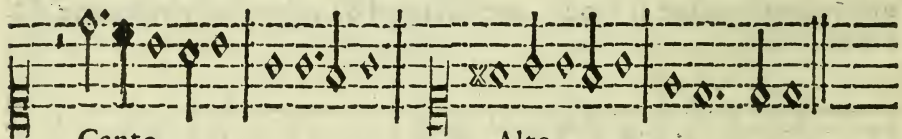
OLtra le sopradette, si ritroua ancora vn'altra sorte di Cadenze, che fuggono la Conclusione, le quali sono assai megliori à tre, & à più, che à due voci; nelle quali si dee sempre auertire più che si può, che i salti siano in tal maniera composti, ch'il Cantore non possa fallare la loro intonatione; Delle quali si daranno alcuni essempi, mediante i quali si potrà etiandio venire in cognitione dell'altre in qual si voglia altro luogo, oue tornerà più commodo, & secondo che'l Modo, ò Tuono ricercherà.

Acciden-

Accidentali

Queste Accidentali, à mio giudicio, sono alquanto difficili à pigliarsi: tuttauia si sono messe tra l'altre, acciò douendosi à pieno ragionare delle Cadenze, non ci restasse sorte alcuna di esse, senza farne mentione. Nel resto, perche in questo non conuengo molto con i Chromatisti, à i quali io lascio tutta la prattica delle sopradette Cadenze; in tutto, & per tutto mi rimetto ad ogni meglior giudicio, & à quanto dottissimamente ne scriue l'Eccellentissimo Signor Zarlino. Ma in qual modo si possino per diuersi modi ordinare le Cadenze, perche sarebbe impossibile il darne l'essempio di tutti, si porranno questi altri pochi essempi, mediante i quali si potrà facilmente comprendere il modo, che si hauerà da tenere nel ritrouarne dell'altre.

Istit. har. libr. 3. cap. 80.

Che

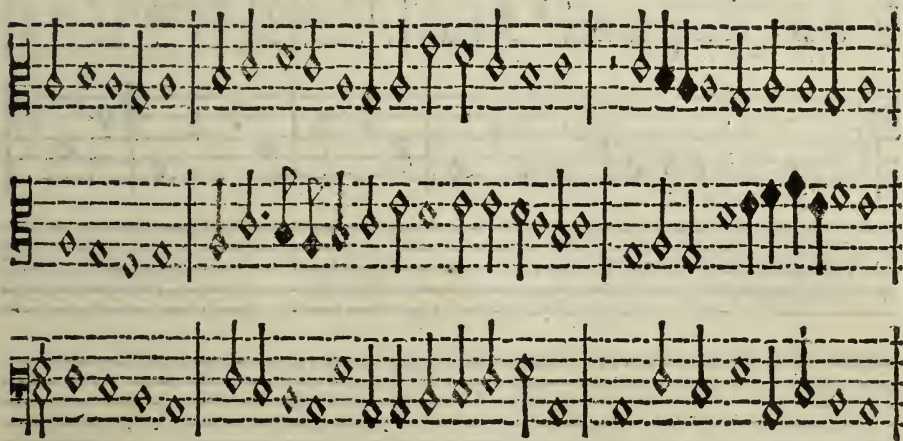
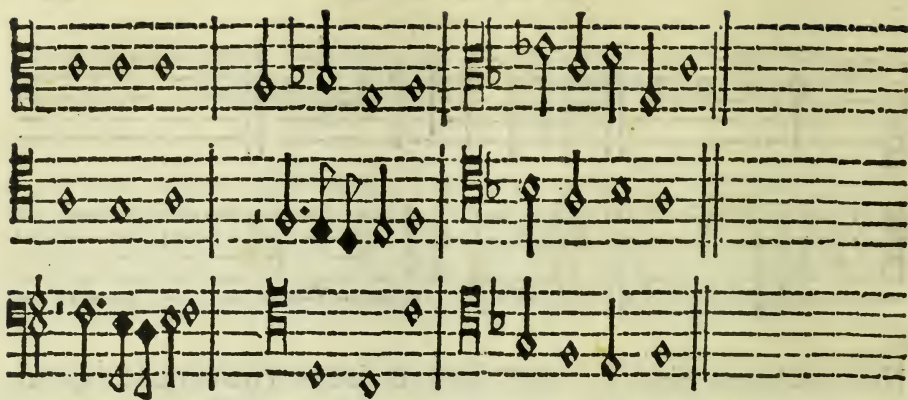
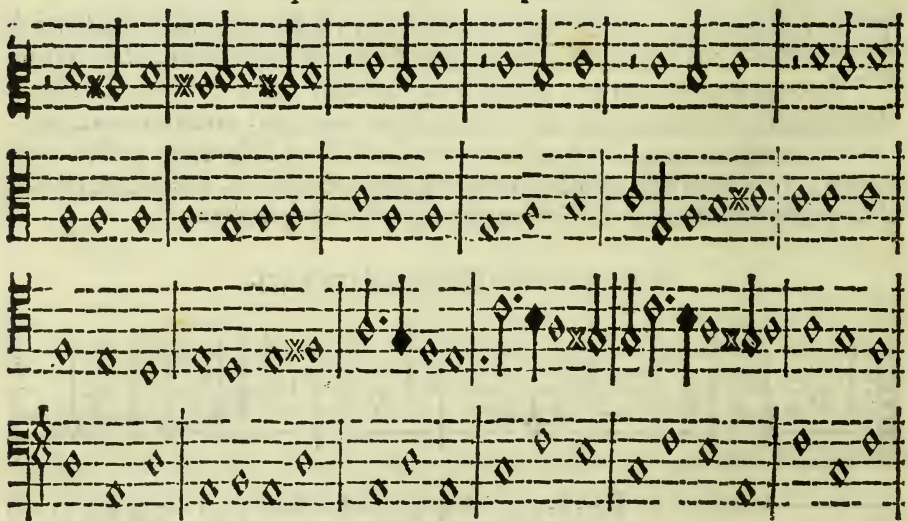
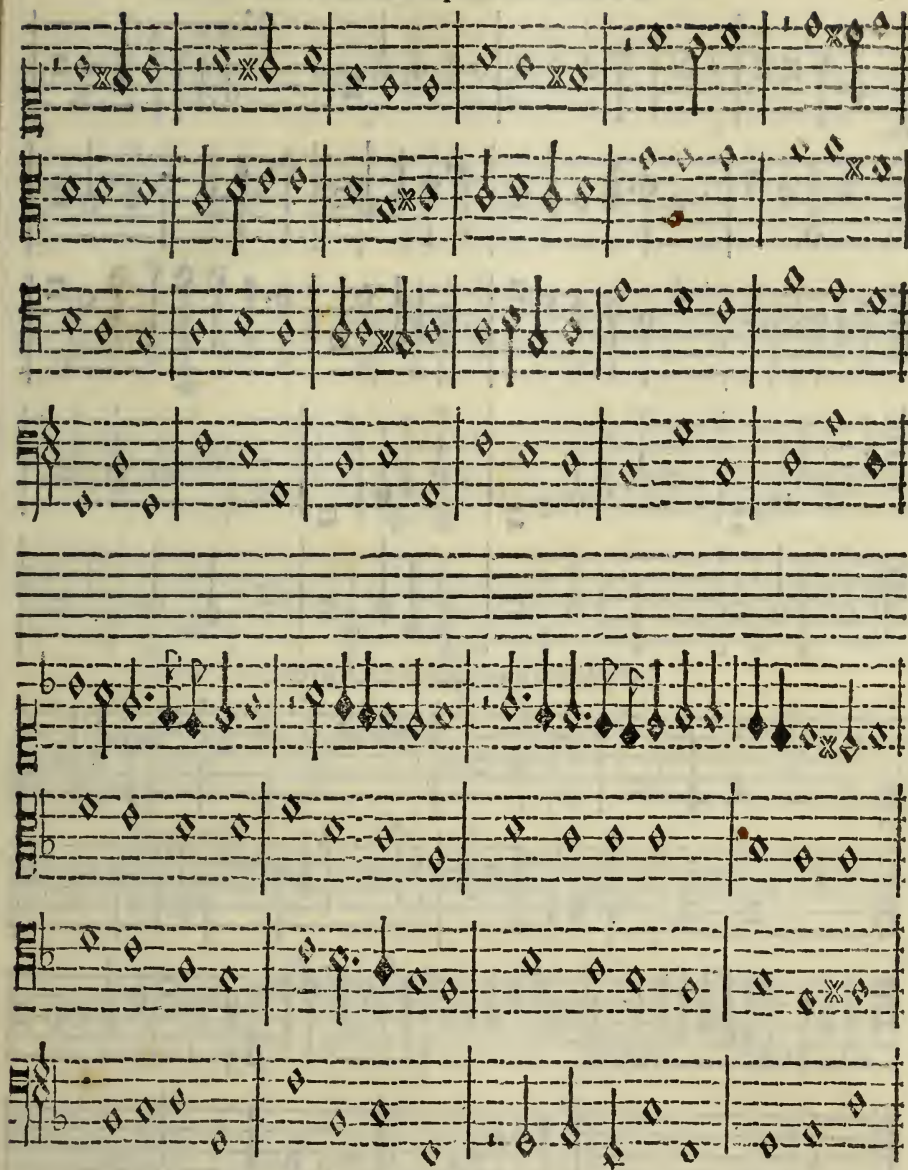
Che non si faccino le Cadenze tutte Consonanti sincopate, ò col punto, nè si ponga la Diapente superflua in luogo della uera. Cap. XXV.

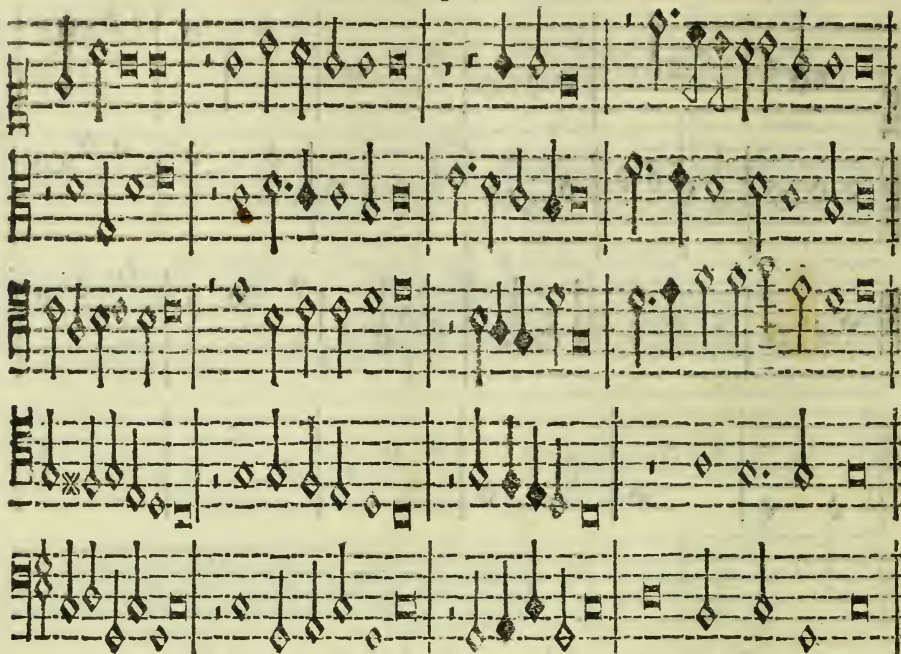
SOuienmi ancora un'altra sorte di Cadenze tutte Consonanti, le quali sono in questa maniera ordinate, cioè, che essendo'l Tenore vna Terza sopra il Basso per mouimento congiunto d'vn Tuono; & ritornando l'vna, & l'altra parte à i suoi primi luoghi, la parte acuta fà la Cadenza distante dalla graue per vna Quinta verso l'acuto, come in questo essempio.

La quale oltre all'essere pochissimo grata all'orecchie, sonandosi nello Istrumento contiene in se tre Quinte: Però s'auertira molto bene di non fare di questa sorte Cadenze. Et perche la Cadenza senza la Dissonanza non ha gratia, ò leggiadria alcuna, come sono quelle, che sincopate, ò col punto procedono per le istesse figure in questo modo.

Le quali Cadenze non s'vseranno in modo alcuno. S'auertirà ancora di non fare, che alcuna parte faccia la Cadenza, quando l'altre parti fussero in tal maniera ordinate, che qualunque altra delle più graui facesse la Quinta con la Nota mezana della Cadenza posta nello acuto, facendo il mouimento congiunto del Semituono, quando tal figura si potrà segnare con la cifra ♯ chromatica: percioche proferendosi tal parte della Cadenza naturalmente col Semituono, sarebbe cosa difficile, che'l Cantore in tal caso potesse hauere riguardo di non la proferire in quel modo, che si proferisce naturalmente; onde verrebbe à commettere errore, & à porre vna Dissonanza in luogo della Consonanza, ponendo la Diapente superflua in luogo della vera, come in questo essempio.

Nel quale le penultime Note del Tenore, & dell'Alto hanno tal Diapente ſuperflua in cambio della Conſonanza, come ſi ricerca alla Cadenza.

Delle Cadenze à tre, à Quattro, à cinque, & à ſei uoci. Cap. XXVI.

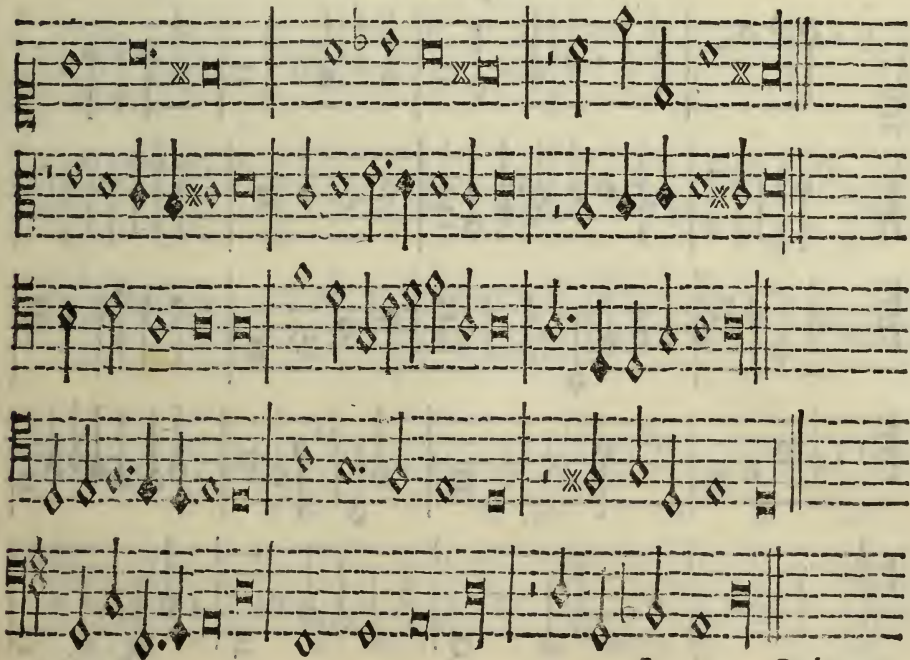
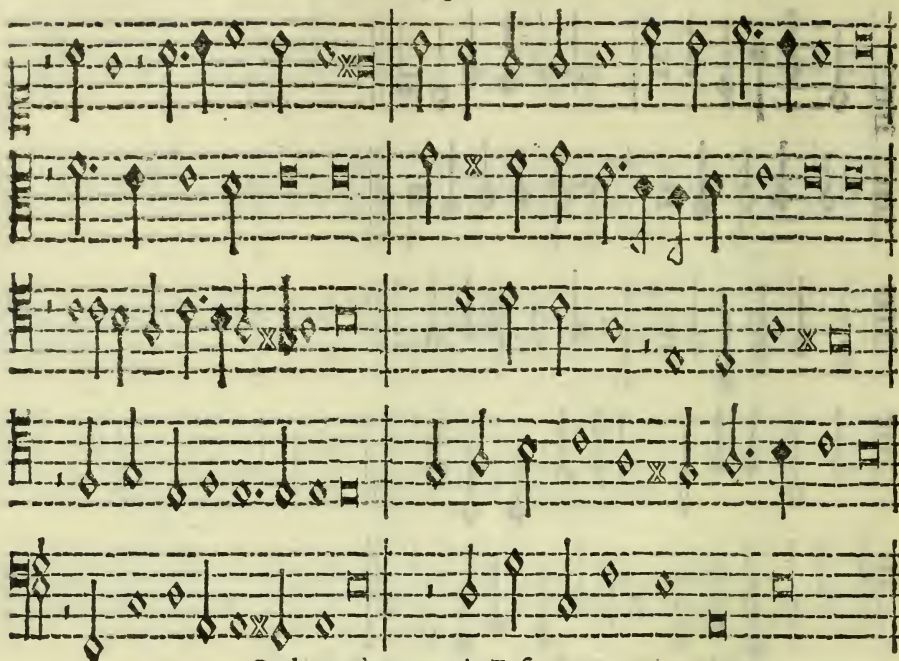
ET perche, s'io non m'inganno, s'è detto à ſufficienza delle Cadenze à due Voci: acciò più facilmente ſi poſſa ſcorgere il modo, che s'haurà da tenere nel farle à tre, à quattro, à cinque, & à ſei Voci: in tutto che in molti, & quaſi infiniti altri modi ſi poſſino fare, nondimeno ſi porranno alcuni eſſempi, da i quali ſerà coſa faciliſſima, il ſapere in *vn ſubito* il modo, che ſi dee tenere volendoſi fare le dette Cadenze, mediante i quali eſſempi ſi potrà anco faciliſſimamente ritrouarne dell'altre.

Eſſempio delle Cadenze à tre Voci.

Eſſempi

Essempi delle Cadenze à quattro Voci.

Cadenze à quatro uoci.

Et se bene le Cadenze a quatro voci sono poste solamente nei sopra scritti luoghi; nondimeno si possono fare anco in qualunque altro luogo, oue tornerà più commodo, & il modo di che serà composta la cantilena ricercherà; similmente s'intenderà ancora dell'altre seguenti di cinque, & di sei voci, le quali si porranno ne i sottoposti essempi.

Cadenze à cinque in C. sol fa vt.

Cadenze à cinque in D. sol re.

Residuo

Residuo delle Cadenze à cinque in C. sol fa ut.

Residuo delle Cadenze à cinque in D. sol re.

Cadenze à cinque in e la, mi.

Cadenze à cinque in F. fa vt.

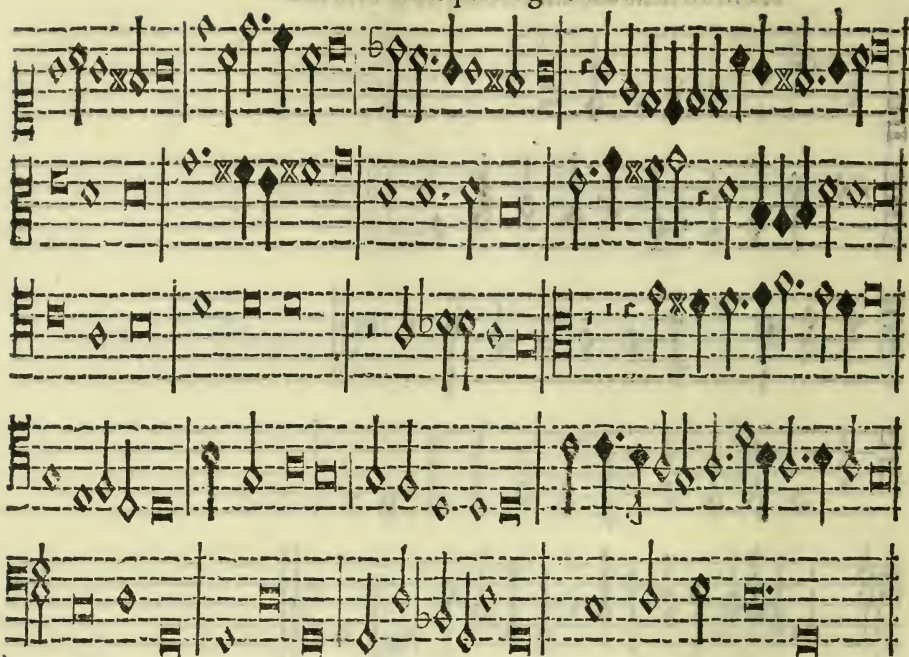
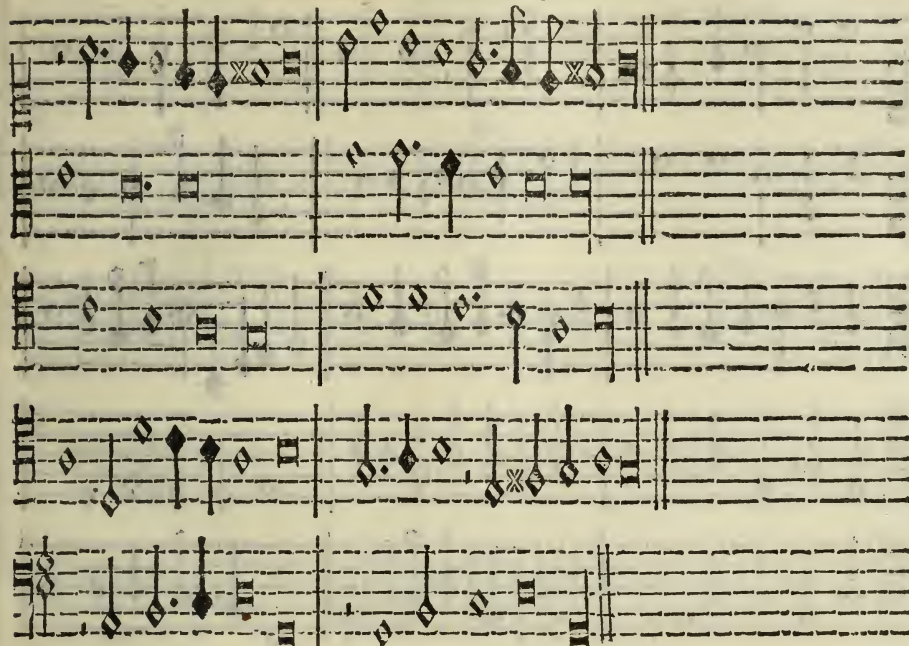
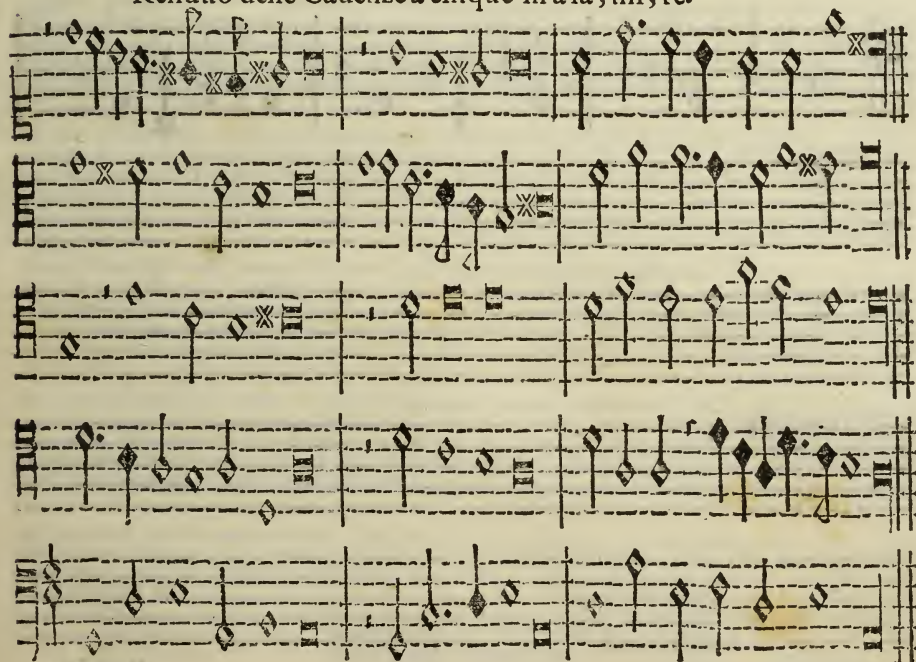
Residuo

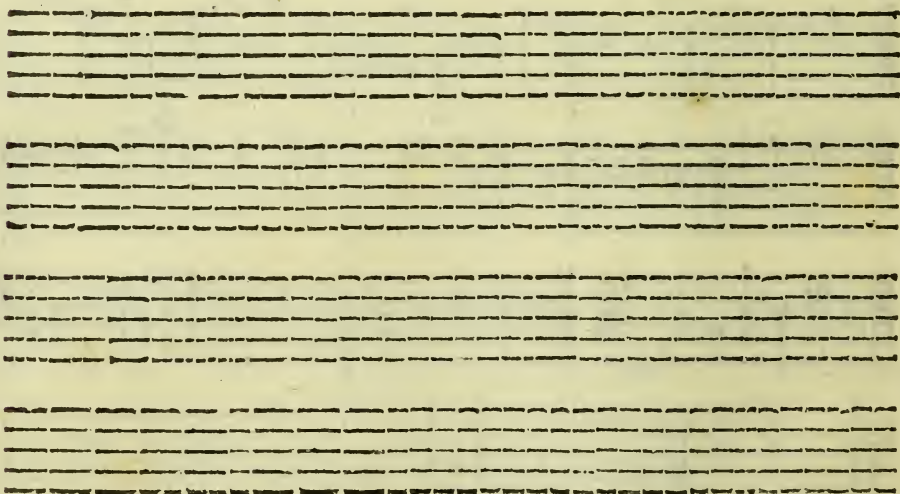
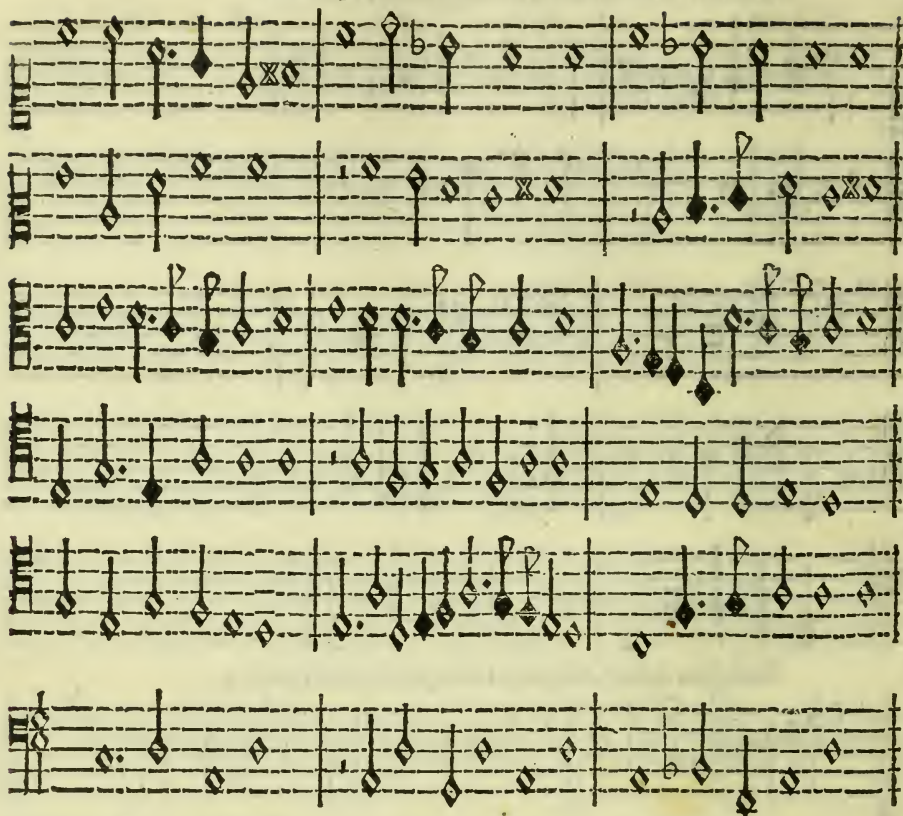
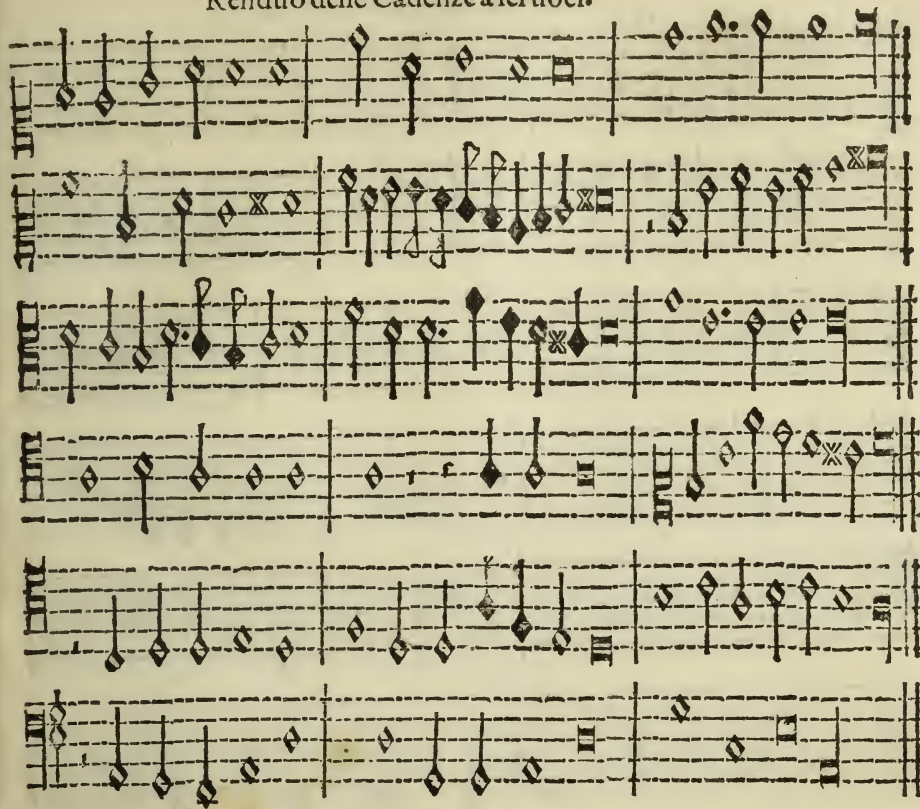
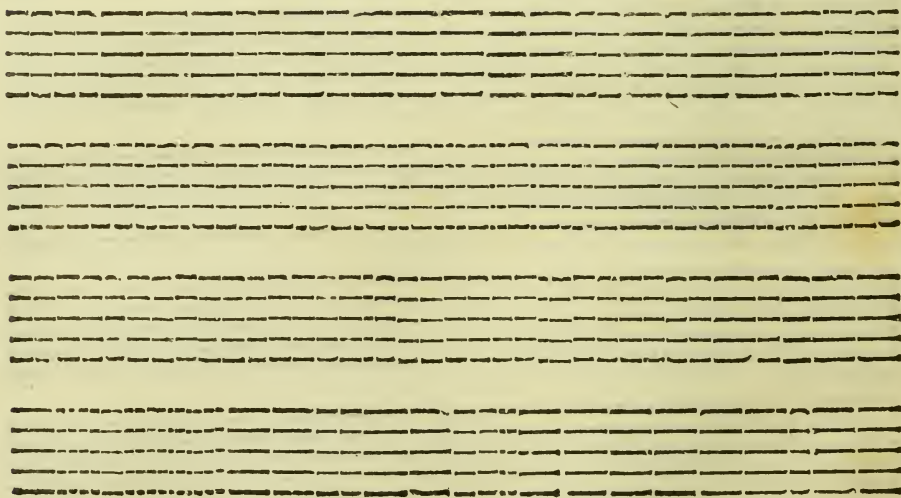
Residuo delle cadenze a cinque in e la, mi.

Residuo delle Cadenze a cinque in F fa, ut.

Cadenze

Residuo

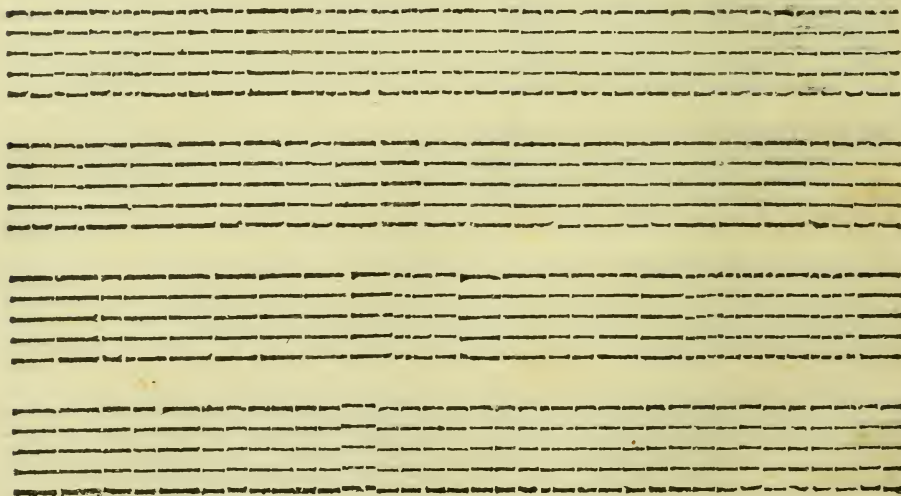
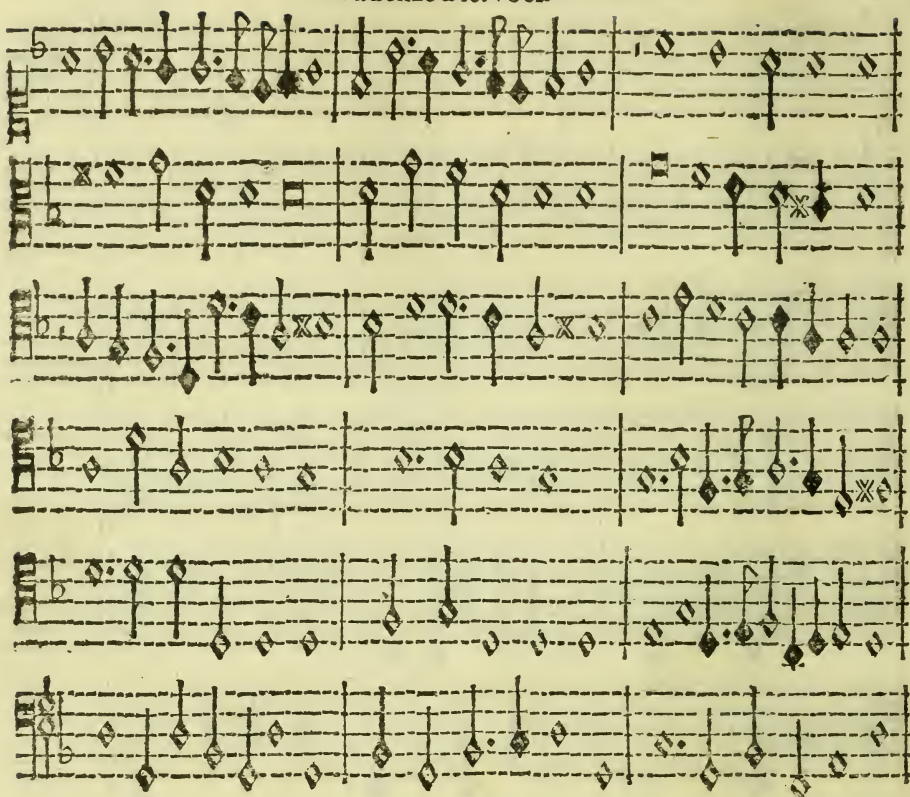
Residuo delle cadenze a cinque in g. sol re vt.

Residuo delle Cadenze a cinque in a la, mi, re.

Cadenze

Essempi delle Cadenze à sei voci.

Residuo

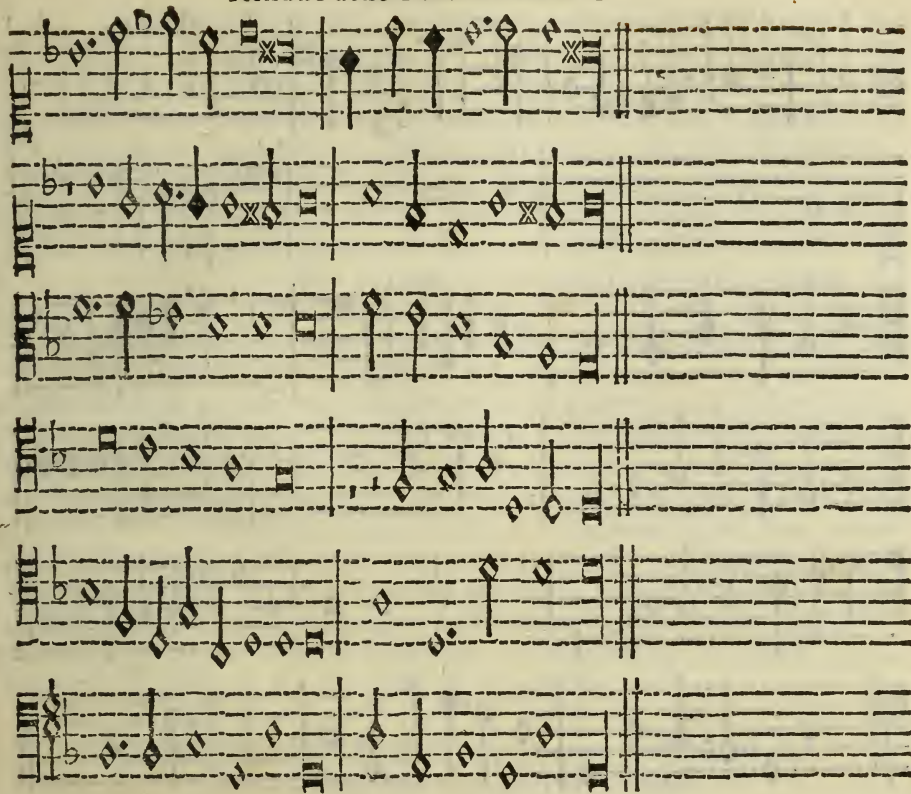
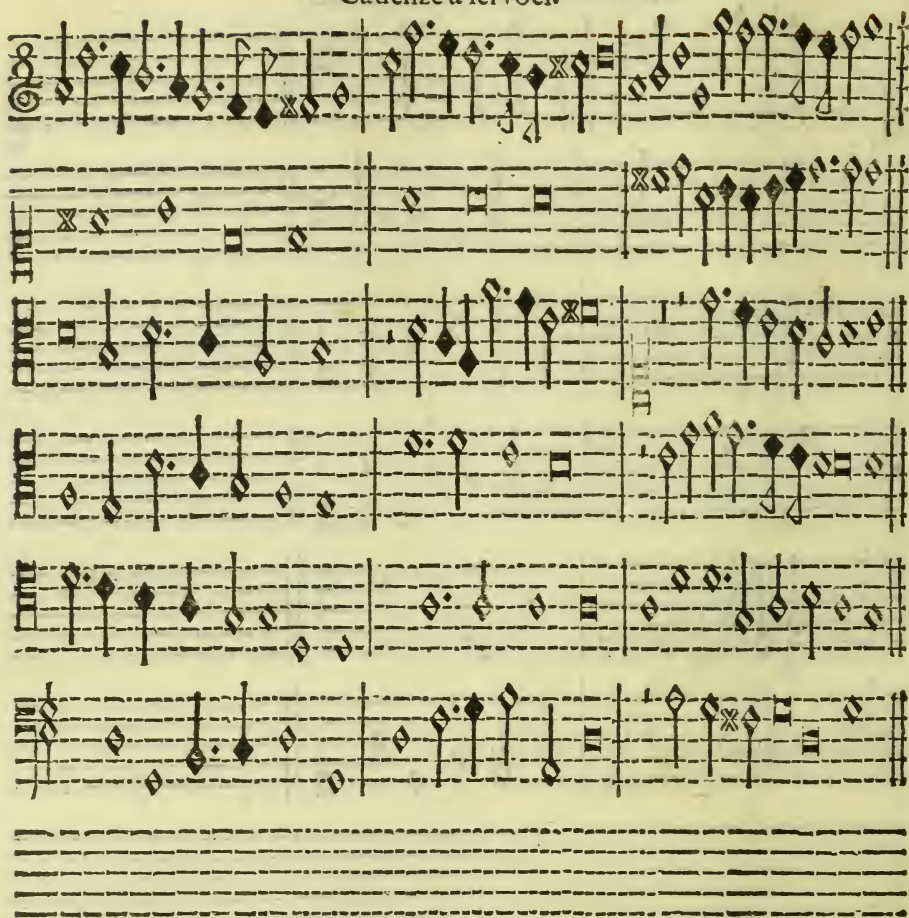
Residuo delle Cadenze à sei uoci.

Cadenze à sei voci.

Residuo

Reſiduo delle Cadenze à ſei uoci.

Cadenze à sei voci.

Residuo

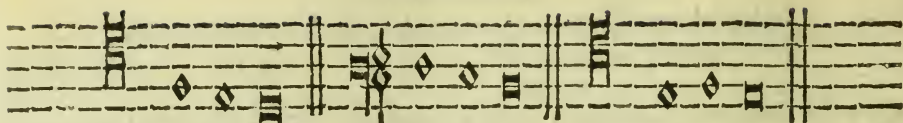
Reſiduo delle Cadenze à ſei voci.

Cadenze à sei voci.

Da quali essempi si può facilissimamente comprendere il Modo, che s'ha da tenere nel fare le Cadenze à Quattro à Cinque, & à Sei Voci in qual si voglia altro luogo, ò chorda, secondo, che il Modo del quale serà la Compositione richiederà, come di sopra, & come più à pieno di sotto s'intenderà. Hora in che Modo s'habbino à fare tutte le Cadenze, cioè tanto quelle, che sono descritte ne i sopra notati essempi, quanto tutte l'altre ancora, si dirà breuemente nel seguente Capitolo.

Che le Cadenze si faccino regolatamente, & secondo ch'il Modo, ouero Tuono ricerca. Cap. XXVII.

NOn serà però in arbitrio del Compositore il fare delle Cadenze: ma si faranno regolatamente, & secondo la forma, & natura di quel Modo, ò Tuono, di che serà la Compositione; imperciò che, si come i Modi sono di specie, & di natura tra loro differenti, così anco sono di Cadenze, come di sopra si è detto. Però in questo serà molto bene auertito il Compositore, cioè di dare principalmente à ciascuno le sue proprie, & naturali Cadenze. Et perche sogliono anco spesse fiate i Musici intromettere in vna Compositione fatta sotto vn Modo, alcune Cadenze d'vn'altro, le quali dimandano Peregrine; in queste dunque vserà grandissima diligenza: però che, si come essendo messe in vn'altro Modo discretamente producano al sentimento nostro buono, & gratioso effetto; così anco per lo contrario messe senza giudicio, ò consideratione alcuna, rendono la Compositione pochissimo grata, anzi priua al tutto d'ogni gratia, & bontà. Onde per tal rispetto, acciò si tolga via ogni errore, che si potesse commettere nel comporre tale Cadenze, si sono dimostrate quali siano le proprie, & naturali di ciascun Modo, le quali essendo bene conosciute, serà à ciascuno più facile assai il farne dell'altre fuori delle proprie, & naturali chorde discretamente, & con giudicio, acciò la Compositione sia più diletteuole, più gratiosa, & più bella.

Modo di conoscere qual si uoglia Compositione di che Modo ella sia dalla Cadenza finale nella parte del Tenore. Cap. XXVIII.

NOn è dubbio alcuno, che chi hauerà bene inteso quello, che di sopra è stato detto intorno à i Modi, & alle Cadenze, saprà benissimo conoscere, & anco comporre la Musica sopra tutti i dodici Modi; Ma perche non è concesso così à tutti l'intendere egualmente, & à pieno capire quelle cose, che communemente da tutti si trouano scritte: però, acciò meglio si possino conoscere i Modi in ogni Compositione dalla parte del Tenore, si descriueranno tutte le Cadenze finali di detta parte nelle chorde regolari, mediante le quali serà facilissimo il conoscerli in vn subito senza fatica alcuna, come meglio ne i sottoposti essempi si dimostreranno tutte per ordine.

Tenore.

TENORE.

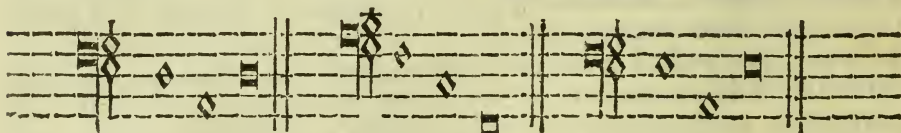
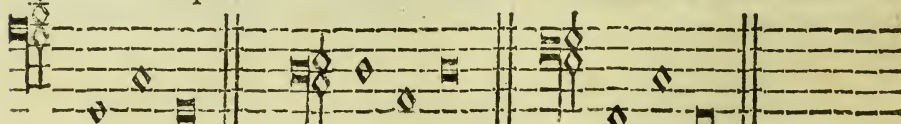
Finale del primo. Del ſecondo. Del terzo.

Del quarto. Del quinto. Del ſeſto.

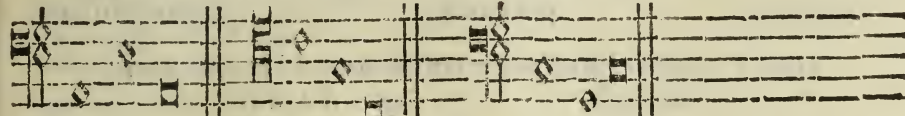
Del ſettimo. Dell'ottauo. Del nono.

Del decimo. Dell'vndecimo. Del duodecimo. o uero.

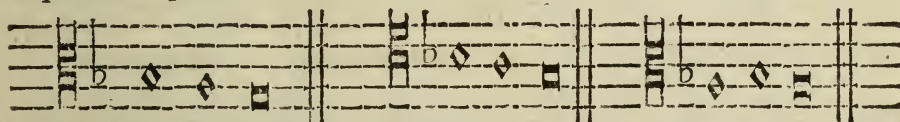
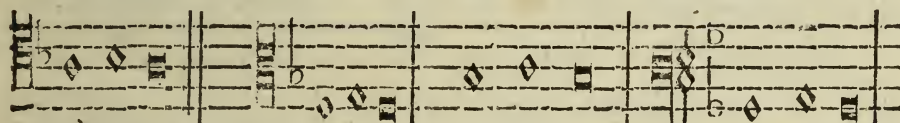
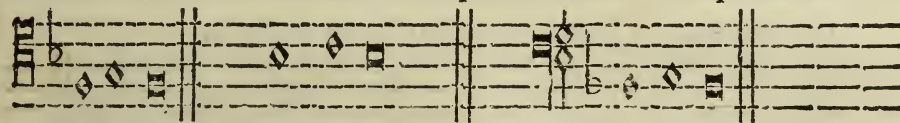
Modo di conoſcere i Modi dalla parte del Baſſo per la Cadenza finale nelle corde regolari. *Cap.* XXIX.

ET perche la parte del Baſſo è la baſe, & fondamento di tutte l'altre, come, bene dimoſtrò il faceto Mantouano Poeta dicendo. Baſſus alit voces, ingraſſat, fundat, & auget. Eſſendoſi dati gli eſſempi di tutte le Cadenze finali del Tenore per le chorde regolari: per maggiore intelligenza ſi daranno anco gli eſſempi di tutte le finali della parte del Baſſo per le medeſime chorde regolari: acciò mediante l'una, & l'altra di queſte due Parti, ciaſcuno poſſa faciliſsimamente ſapere, & conoſcere in un ſubito ogni compoſitione di qual Modo, ò Tuono ella ſia.

Finale del primo. Del ſecondo. Del terzo.

Del quarto. Del quinto. Del ſeſto.

Del

Del Settimo. Dell'Ottauo. Del Nono.

Del Decimo. Dell'Vndecimo. Del Duodecimo.

Modo di conoſcere i Modi traſportati col mezo del b. dalla parte del Tenore. Cap. XXX.

ET perche, come è ſtato detto di ſopra, i Modi ſi poſſono traſportare in tutti quei luoghi, doue ſi trouano la loro Diapente, & la Diateſſaron, ne i quali il più delle volte ſono da i Muſici traſportati; acciò ſiano facilmente conoſciuti fuori delle loro chorde finali, proprie, & regolari, ſi deſcriueranno le Cadenze finali di tutti così traſportati nella parte del Tenore, dalla quale ciaſcuno potrà conoſcere ogni compoſitione di che Modo, ò Tuono ella ſia: però tutte per ordine ſi metteranno come di ſopra ne i ſottopoſti eſſempi.

Cadenza finale del Primo. Del Secondo. Del Terzo.

Del Quarto. Del Quinto. ò in vna Quarta più alto così. ò in vna Quinta più baſſa,

Del Seſto. alla Quarta più alta. alla Quinta più baſſa.

Del Settimo. Dell'Ottauo. alla Quarta più alto. Del nono alla quinta più baſſo.

Del Decimo alla Quinta più alto. Dell'Vndecimo alla Quinta più baſſa. Del Duodecimo alla Quinta più baſſa.

Modo di conoſcere i Modi traſportati col mezo del b. nella parte del Baſſo. Cap. XXXI.

ET per dar fine à queſto noſtro terzo ragionamento circa i Modi, ò Tuoni, & loro Cadenze, intorno alle quali materie, à mio parere, s'è detto à baſtanza: hauendo dimoſtrato il modo, che s'ha da tenere à voler conoſcere i Modi traſportati dalla parte del Tenore, è ragioneuole, che anco il medeſimo modo ſi dimoſtri nella parte del Baſſo, nella quale ſi metteranno tutte le Cadenze finali delli dodici Modi, come ne i ſottopoſti eſſempi, mediante i quali ſerà faciliſſimo il conoſcere dalla detta parte ogni compoſitione ſotto qual ſi voglia Modo compoſta.

Cadenze finali del Primo. Del Secondo. Del Terzo.

Del quarto. Del quinto. Del Seſto.

Del Settimo. Dell'Ottauo alla Quinta più baſſa.

Del Nono alla Quinta più baſſa. Del Decimo alla Quinta più baſſa.

Dell'Vndecimo alla Quinta più baſſa. Del duodecimo alla Quinta più baſſa

Delli

Delli Dodici Modi nuouamente posti in consideratione dall' Eccellentissimo M. Gioseffo Zarlino. Cap. XXXII.

SO benissimo che à quelli, che hanno cognitione dei Tuoni formati secondo la diuisione della Diapason, quale procede per le lettere Gregoriane, & Antiche A. ♮. C. D. E. F. & g. & del nuouo ordine delli dodici nuouamente posti in consideratione dall'Eccellentissimo Signor Zarlino secondo la nuoua diuisione della Diapason dall'istesso fatta, & ritrouata secondo la natura del numero harmonico, & collocata tra le chorde C. D. E. F. G. a, & ♮. secondo le Sillabe, & Voci del nostro Guido Monacho Aretino, come di sopra; Et con perfetto giudicio considereranno l'interrotta varietà di quelli, & la grandissima commodità di questo bello, naturale, & continuato ordine Moderno, parerà forse vano, & superfluo il ragionamento da noi fatto di sopra intorno à tale materia: Ma chi molto bene considererà il fine, per il quale noi habbiamo ciò fatto, cōfesserà ingenuamente non essere stato errore alcuno l'hauere fatto mentione anco di quelli, si per essere tanto in vso, come dicemmo di sopra, come anco, acciò ciascuno Intelligente hauendo innanti l'vno, & l'altro, possa meglio conoscere quanto questa nuoua Diuisione della Diapason, & questo nuouo, & bello Ordine de' Tuoni siano più commodi, & più naturali de gli altri posti di sopra. I quali, se bene, come dice l'istesso Signor Zarlino ad alcuni nella prima vista paressono difficili: tuttauia l'vso, il commodo, & l'ordine così bello. & continuato faciliteranno il tutto. Et si come insino à hora da buona parte de i Musici Moderni; in Francia, in Elemagna, in Spagna, & anco nella nostra Italia sono stati riceuuti: così anco si può securamente sperare, che in breuissimo spatio di tempo siano per essere vniuersalmente riceuuti & abbracciati. Per la cognitione de i quali sarà grandemente necessaria la sopradetta nuoua diuisione della Diapasson, à questo particolare effetto da noi messa di sopra. Le specie della quale, si come non si possono modulare se non in dodici maniere: percioche in sei modi si troua harmonicamente diuisa: & in sei altri modi arithmeticamente: onde tutte queste maniere ascendono al numero di Dodici: così li Modi non sono, nè possono essere più, nè meno di dodici. Et acciò meglio s'intenda. Allhora si dice la Diapason essere harmonicamente diuisa, quando da vna chorda mezana è partita in vna Diapente, & in vna Diatessaron: di maniera che la Diapente sia collocata nella parte graue di essa, & la Diatessaron nell acuta. Così similmente allora si dice la Diapason essere arithmeticamente diuisa: quando per lo contrario da vna mezana chorda è in tale maniera partita, che nella parte graue di essa sia accommodata la Diatessaron, & nell'acuta la Diapente. Et perche se bene sette sono le sue specie: essendo che tra la settima specie, che si troua tra queste chorde ♮. C. D. E. F. G. a. & ♮. non

M. Gios. Zarl. lib. delle Dimostr. harm. Ragionamento 5. Defin. 8.

lib. 1. c. 14.

lib. della Dimost. har. Ragionamento 5. Defin. 8.

lib. 1. cap. 14.

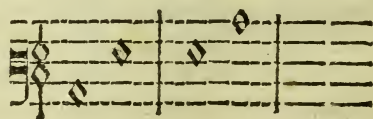
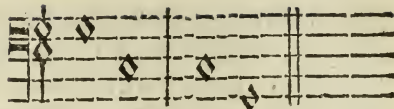
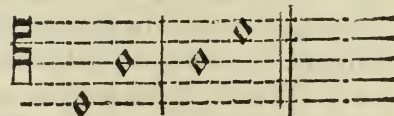
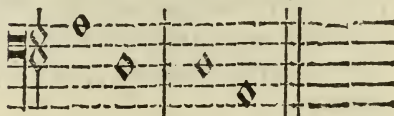
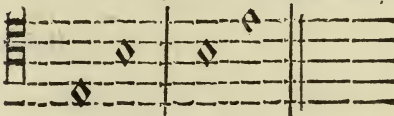
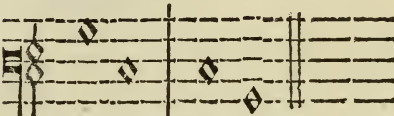
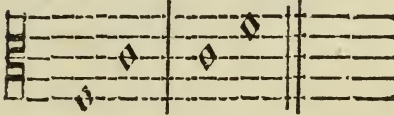
lib. delle Dimost. har. Ragionamento 5. Def. 12. 13.

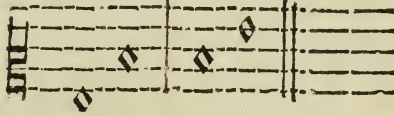
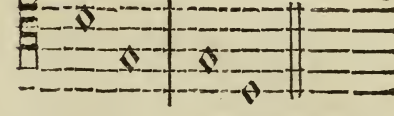
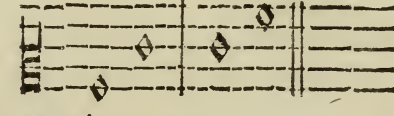
cade alcuna chorda mezana, che harmonicamente la possa diuidere in due parti: così non vi cade modulatione alcuna di alcun Modo principale, ò autentico: così anco la quarta specie non riceuendo la diuisione arithmetica, conciosia che non essendo tra F. & ♮. la Diatessaron, nè tra ♮. & F. la Diapente, non sara anco la ♮. mezana, la quale diuida arithmeticamente in due parti, non può caderui modulatione alcuna di alcun Modo non Principale, ouero Plagale. Di maniera che questi Tuoni Moderni sono ancora loro Dodici, come gli altri di sopra, & si diuidono loro ancora in due parti, cioè in Principali, ò Autentichi, & in Collaterali, ouero Plagali. Nella prima si pongono quelli, che sono contenuti nella Diapason harmonicamente diuisa, cioè li Principali, ò Autentichi, & nella seconda si pongono quelli, che sono contenuti nella Diapason arithmeticamente diuisa, cioè li Collatterali, ouero Plagali. Le chorde finali delli sei Modi Principali sono communi con quelle de i suoi Collatterali; Et la vera chorda finale di ciascheduno, è la grauissima chorda della loro Diapente. Onde la C. è commune al Primo, & al Secondo. La D. al Terzo, & al Quarto. La E. al Quinto, & al Sesto. La F. al Settimo, & all'Ottauo. La G. al Nono, & al Decimo, & la chorda a, all'Vndecimo, & al Duodecimo: come in questo essempio.

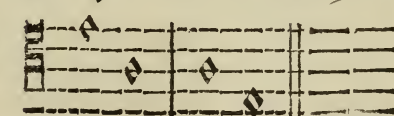
Ragionamento 5. proposta 15.

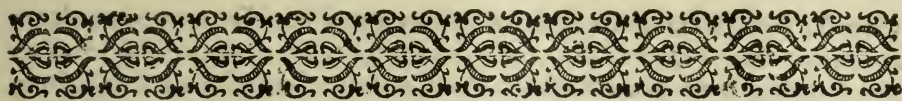
Ragionamento 5. proposta 25. lib.3. cap.30.

Et si possono anco trasportare nell'acuto, ouero nel graue per vna Diapason, oueramente nell'acuto per vna Diatessaron, ò nel graue per vna Diapente nel modo che si è detto poco di sopra.

Il Primo Modo è quello, che è contenuto tra la prima specie della Diapason harmonicamente diuisa, come in questo essempio.

Il Secondo è quello, che si troua tra la quinta specie della Diapason arithmeticamente diuisa; come in questo essempio.

Il Terzo è quello, che è contenuto tra la seconda specie della Diapason harmonicamente diuisa; come in questo essempio.

Il Quarto è quello, che si troua tra la sesta specie della Diapason arithmeticamente diuisa; come nel presente essempio.

Il Quinto è quello, che è posto tra la terza specie della Diapason harmonicamente diuisa; come in questo essempio.

Il Sesto è quello, che è collocato tra la settima specie della Diapason arithmeticamente diuisa; come in questo essempio.

Il Settimo è quello, che si troua tra la quarta specie della Diapason harmonicamente diuisa; come in questo essempio.

L'Ottauo è quello, che si troua tra la prima specie della Diapason arithmeticamente diuisa; come in questo essempio.

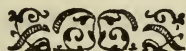
Il Nono è quello, che si troua tra la quinta specie della Diapason harmonicamente diuisa; come in questo essempio.

Il Decimo è quello, che si troua tra la seconda specie della Diapason arithmeticamente diuisa; come in questo essempio.

L'Vndecimo è quello, che si troua nella sesta specie della Diapason harmonicamente diuisa; come in q̃sto essempio.

Il Duodecimo è quello, che si troua nella terza specie della Diapason arithmeticamente diuisa; come in questo essempio.

Di

Di modo che appresso i Moderni il primo di questo nuouo ordine è l'Vndecimo. Il Secondo è il Duodecimo. Il Terzo è il Primo. Il Quarto è il Secondo. Il Quinto è il Terzo. Il Sesto è il Quarto. Il Settimo è il Quinto. L'Ottauo è il Sesto. Il Nono è il Settimo. Il Decimo è l'Ottauo. L'Vndecimo è'l Nono. Et il Duodecimo, è il Decimo appresso gli Antichi. Hora quali siano i principij, le Cadenze, & Natura di ciascheduno di essi, si può facilmente sapere da quello, che è stato detto di sopra mentre si è fatta particolare mentione de i principij, Cadenze, & Natura di ciascheduno de i sopra mostrati Modi distintamente per ordine, il che essendo bastante intorno à tale materia: però si porrà fine à questo nostro terzo ragionamento.

Il fine del terzo libro.

LIBRO QVARTO DEL COMPENDIO

DELL'ARTE DEL CONTRAPVNTO

DEL R. M. ORATIO TIGRINI
Canonico Aretino.

NEL QVALE SI TRATTA DELLE FVGHE, & di varie ſorti di Contrapunti.

Che l'Arte del Contrapunto tanto è più bella, & di maggiore iſtima, quanto che è meſſa in uſo più nobile.

CAPITOLO PRIMO.

E bene l'Arte del Contrapunto, come è ſtato detto di ſopra, ha i ſuoi precetti finiti, communi, & limitati: nientedimeno, tanto è più bella, & di maggiore iſtima, quanto che è meſſa in vſo più nobile. Però eſſendoſi fino à quì ragionato del Contrapunto, che ſemplicemente, & communemente ſi coſtuma, è tempo hormai, che ſi venga ad alcune altre ſorti di Contrapunti, che hoggi da i Muſici più moderni, da i quali queſta nobiliſſima Scienza è già ſtata ridotta à quel maggior colmo di perfettione, che ſia poſſibile, ſi coſtumano. Non ſi creda però alcuno già mai d'hauerſi punto à partire dalle ſopradette regole; Nè le ſerà di merauiglia alcuna, ſe di ſopra ſia ſtato detto, il Contrapunto eſſere ſolamente di due ſorti, & hora ſi proponga vn ragionamento d'alcune altre ſorti di Contrapunti: perciò che, ſe bene ſi ragionerà di varie ſorti di Contrapunti, tale varietà ſerà in quanto all'vſo delle ſopradette regole, in variati modi vſate, & non già perche ſiano varie, & diuerſe le regole. Conſiſterà dunque (acciò meglio s'intenda) tale varietà ſolamente nell'vſo, & diſpoſitione delle Conſonanze, & non nelle regole, dalle quali, come ſi è detto, mai ſerà lecito in modo alcuno allontanarſi

Franch. prat: lib. 3. cap. 1. & nella Theor. lib. 1. cap. 5.

tanarsi; si come ciascuno da se medesimo potrà benissimo comprendere. Ma prima che si venga ad altra sorte di Contrapunti, si ragionerà delle Fughe, Conseguenze, ouero Reditte, che dimandare le vogliamo, & delle Imitationi quello che siano, & in che modo si faccino, con quella maggior breuità, & facilità, che sia possibile.

Delle Fughe, Conseguenze, ouero Reditte, & prima delle Fughe legate. Cap. II.

M.Gios.Zerl. Istit.har. lib. 3. cap. 51. & Pietro Aron lib.3.cap.52. D. Nic. Vic. 4 cap.32.

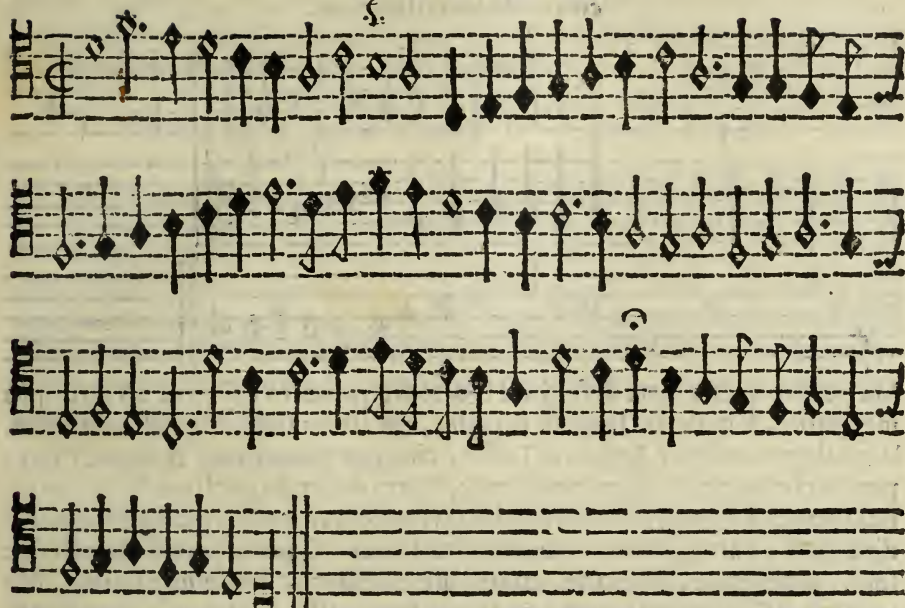
FVga, Conseguenza, ouero Reditta è quella replica, che si fa di più Note nella Cantilena, ouero la replica di tutte fatta da vn'altra, ò più parti dopò alquanto tempo, procedendo per le medesime figure cantabili, ouero per diuerse, & per i medesimi interualli di Tuoni, & di Semituoni con altri simili, la quale non solo s'vsa nei Contrapunti fatti sopra'l canto fermo, ma ne i diminuiti ancora, ne i quali è molto maggiormente frequentata, conciosia che il Compositore sia più libero. La Fuga dunque è di due sorti, cioè legata, & sciolta. Legata si dimanda quella, quando vna, ò più parti cantano le medesime Note, & spettano le medesime pause, che spetta la Guida, cioè la parte tanto graue, quanto acuta, la quale incomincia à cantare, & l'altre parti, che la seguitano si dimandano conseguenti, & si scriue in vna parte sola, facendo, che l'altre la seguano dopò l'hauere aspettato per spatio di vna, di due, di tre, di quattro, & di più Pause. Et se bene alcuni Moderni vogliono, che quattro pause siano troppe; Questo credo io, che habbino tal volta voluto intendere nei Contrapunti di due Voci solamente: perciò che in quelli di più Voci non solo non seranno troppe quattro Pause, ma nè anco otto, nè dieci; Anzi se bene quelle Fughe, che si fanno meno distanti l'vna parte dall'altra, & che aspettano solamente nel Conseguente vna Pausa di Minima, ò di Semiminima, sono dal senso più facilmente comprese: nientedimeno, come dice l'Eccellentissimo Signor Zarlino, tale vicinità è causa, che non si può hor mai fare vna Fuga, che non sia stata mille volte fatta. Queste sorte di Fughe legate si pongono l'vna con l'altra in conseguenza all'Vnisono, alla Quarta, alla Quinta, all'Ottaua, ouero ad altri interualli, incominciandosi tanto dalla parte graue, quanto dall'acuta, & si segnano, come di sopra, in vna parte sola, & da alcuni (ancora che impropiamente) sono chiamati Canoni, nei quali doue la parte del Conseguente ha da incominciare, si pone questa Cifra, & segno nella Guida 𝄋. quale si dimanda presa: & douendo il Conseguente incominciare nello acuto, si pone verso l'acuto, & douendo incominciare nel graue, si pone verso'l graue; & doue s'ha da fermare si pone questo altro segno 𝄐. quale i Prattici chiamano coronata; Et quando si ha da replicare da capo, si fa quest'altro :ll: quale dimandano Ripresa, Ritornello, ò Replica, come ne i sottoposti essempi si può vedere.

D. Nic. Vic. lib.3.c.51. in princ.

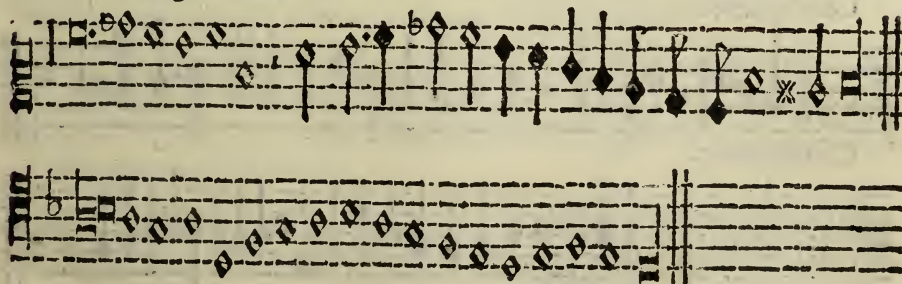
M.Gios.Zarl. Istit.har. lib. 3.c.51.

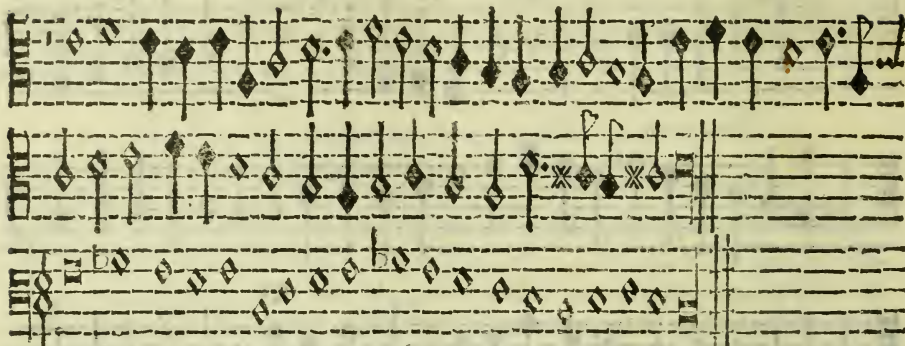
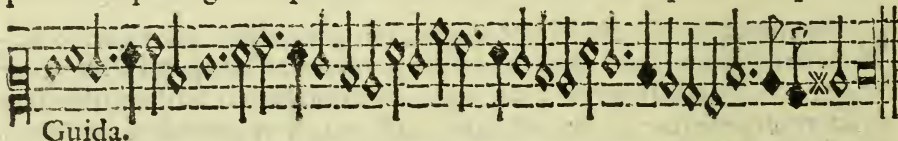
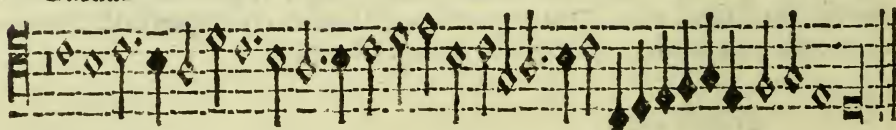
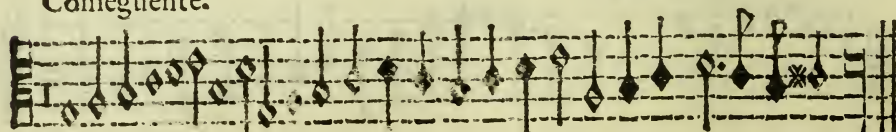
M.Gios.Zarl. Istit.har. libr. 3. cap. 52. in princip.

Fuga

Fuga legata all'Vnisono.

Delle Fughe sciolte. Cap. III.

SOno dunque le Fughe sciolte quelle, che procedono per vn certo numero di figure, che si ritrouano nella parte della Guida, & l'altre figure poi non sono sottoposte à tale legge, nè è obligato il Musico osseruare di porre le medesime figure, ò Pause: ma se vna parte procederà per Semibreui, si può fare, che l'altra proceda per Minime, ò per quali altre torneranno più commode, come ne i sottoposti essempi.

M. Gios. Zarl. Istit. har. lib. lib.3.c.51.

Fuga sciolta.

Fuga sciolta, la quale sempre procede per le medesime voci, con varie sorti di figure.

Ma perche questa sorte di fughe è molto frequentata, si verrà all'altre più ingegnose, & belle, fra le quali è quella, che si dimanda Fuga alla riuerscia, la quale procede per Arsim, & Tesim, cioè per eleuatione, & depositione: perciò che mentre vna parte ascende, l'altra discende per li medesimi interualli ponendo sempre i Semituoni alla riuerscia, si come, mentre vna parte dirà Mi fa, l'altra per lo contrario dirà Fa mi. Queste ancora sono di due sorti, cioè legate, & sciolte, come l'altre di sopra. Nelle legate non solo procede il Conseguente per i medesimi interualli, & per mouimenti contrarij, come di sopra: ma con le medesime figure ancora; & la Guida, tanto si pone nella parte graue, quãto nell'acuta, come ne i sottoposti essempi si vede

Si potranno etiandio fare di questa sorte fughe ponendo l'vna delle parti lontana dall'altra alla settima, alla vndecima, & in diuersi altri luoghi: pure che si faccia, che li Semituoni, mentre in vna parte ascendono, nell'altra discendino nel modo, che di sopra è stato detto.

Delle Fughe sciolte alla riuerscia. Cap. IIII.

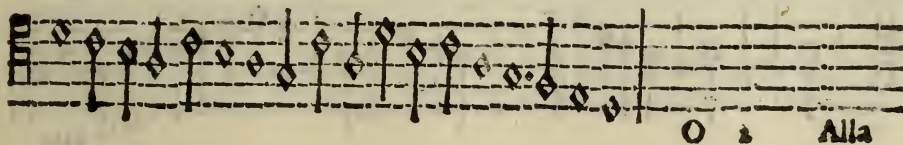
LA Fuga sciolta alla riuerscia si fa in questo modo, cioè, che'l Conseguente proceda in fuga con la Guida per vn certo numero di figure solamente. Et se bene procede per i medesimi Interualli, come si fa nella legata: nientedimeno non è forzata à porre le medesime figure, nè aspettare le medesime Pause, come di sopra è stato detto dell'altre fughe sciolte ordinarie. & questo basterà circa la fuga; però verremo alla Imitatione, la quale non solo è di grandissimo ornamento, ma è anco cosa ingegnosa, & molto bella.

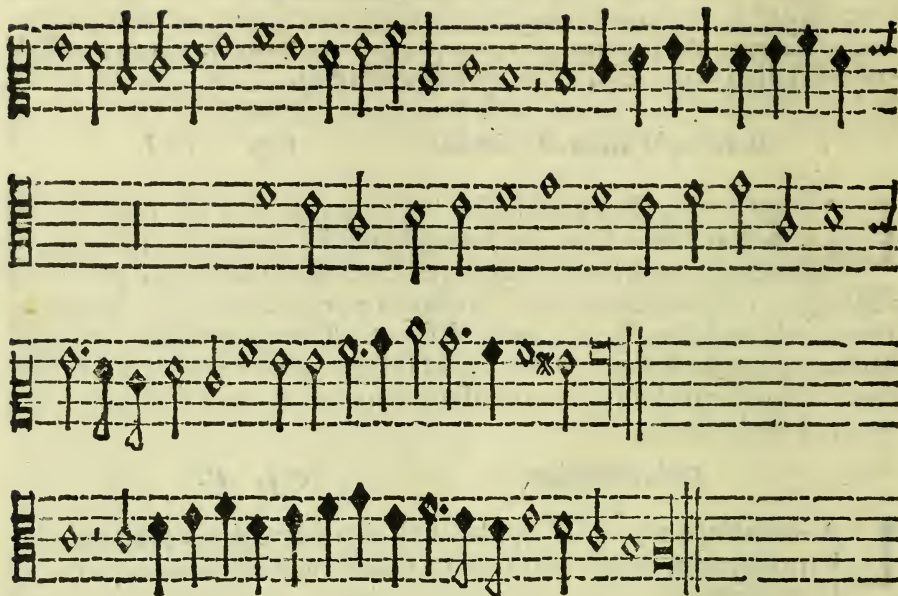
M. Gios. Zarl. Istit. har. libr. 3. cap. 51. D. Nic. Vic. lib. 4. cap. 32.

Della Imitatione. Cap. V.

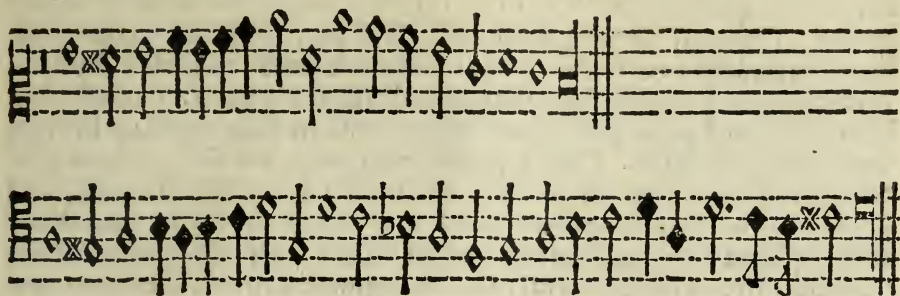
LA imitatione adunque è quella, che si ritroua tra due ò più parti, delle quali quelle, che entrano dopò la Guida vanno imitando quella per i suoi mouimenti, procedendo per li medesimi gradi solamente, senza hauere altra consideratione de gli Interualli, cioè di fare, che tanti Tuoni, & Semituoni siano nella parte del Conseguente, quanti sono nella Guida. Et questa Imitatione, à differenza della Fuga, la quale si fa all'Vnisono, alla Quarta, alla Quinta, & all'Ottaua, si può fare ad ogni altro interuallo da questi in fuori, come si è alla Seconda, alla Terza, alla Sesta, alla Settima, & ad altri simili Interualli, come sono la Nona, la Decima, & altri loro composti, & replicati. Questa ancora è di due sorti, cioè legata, & sciolta, come la fuga; dalla quale senza replicare hora il medesimo, si può benissimo comprendere quale sia la Imitatione legata, & quale la sciolta: però da questi pochi infrascritti essempi non solo si potrà intendere quello, che si è detto, ma se ne potranno anco facilissimamente ritrouare dell'altre nuoue: & insieme conoscere la differenza, che si troua tra le Fughe, & le Imitationi tanto legate, quanto sciolte, & alla riuerscia.

M. Gios. Zarl. Istit. har. lib. 3. c. 52.

Imitatione alla riuerscia.

O à Alla

Alla Seconda.

Alla Terza

Alla Sesta.

Alla Settima.

Mediante i quali essempi si vede, che la differenza, la quale si ritroua tra la Fuga, & la Imitatione è questa, cioè, che doue la Fuga nel procedere ha riguardo à i Tuoni, & Semituoni, come di sopra; La Imitatione, senza riguardo alcuno de gli istessi Interualli, procede per i medesimi mouimenti, ouero gradi nella parte del Conseguente, che fa quella della Guida. Resta hora, che si faccia mentione di alcune altre sorti di Contrapunti, che hoggi da i Moderni Compositori si fanno con molta gratia, & artificio, & prima del Contrapunto alla Duodecima, & si vegga quello, che nel voler comporlo s'habbia da osseruare.

Vedi piu a pieno M.Giosef.Zarl. nelle Istit. har. lib. 3. c. 52.

Del Contrapunto doppio alla Duodecima. Cap. VI.

VArie, & diuerse sono le sorti de i Contrapunti, che hoggi nelle Compositioni da i Musici si fanno; tra le quali vna se ne ritroua, la quale, s'io non m'inganno, è la più artificiosa, & più bella di tutte l'altre; & questa sorte di Contrapunto si dimanda, Contrapunto doppio alla Duodecima, nel quale la parte acuta diuenta graue; & la graue per lo contrario diuenta acuta, procedendo per gli istessi mouimenti, & interualli, come nel sottoposto essempio si vede, nel quale, chi vorrà comporlo, osseruerà queste cinque cose, delle quali.

M.Giof.Zarl. Istit. har. libr. 3. cap. 56.

1. La Prima è; che mai nella parte principale si porrà la Sesta: perche nella replica non fa Consonanza.
2. La Seconda; non si constituiranno mai le parti tanto lontane l'vna dall'altra, che passino la Decima.
3. La Terza; non si porrà mai la parte acuta in luogo della graue, nè la graue nel luogo della acuta: perche non solo le parti, che passano la Duodecima fanno dissonanza nella replica, ma tutte quelle ancora, che occupano il luogo dell'altra.
4. La Quarta; Non si faranno mai Sincope, nelle quali interuenga la Settima; ma si potranno ben farle, che c'interuenga la Seconda, ò la Quarta.

5. La

5. La Quinta & vltima. Non si porrà mai nel principale la Decima minore, dopò la quale seguiti l'Ottaua, ò la Duodecima; Nè la Terza minore auanti l'Vnisono; Nè la Quinta, quando le parti procedino con mouimenti contrarij: perciò che essendo in tal modo poste, ne viene à seguire il Tritono, ouero qualche altro inconueniente tra le parti. La onde ogni Duodecima nel principale, viene à essere Vnisono nella replica. Et ogni Quinta torna Ottaua. Oltre à questo, ogni volta, che si vorrà finire questo Contrapunto con la Cadenza, serà necessario, ch'il Principale, ò la Replica habbia la Cadenza terminata per Quinta, ò per Duodecima. Ilche auiene ancora nelle Cadenze mezane; Et se bene tra le parti s'vdirà la relatione del Tritono: questo in tal caso non importerà, pure, che il rimanente sia ordinato regolatamente secondo la sopradetta Regola, & nel modo, che per lo presente essempio si dimostra.

Dal

Dal quale ſi può facilmente comprendere, che l'ordine delle Conſonanze, & delle Diſſonanze in queſta ſorte di Contrapunto è queſto, cioè; che ogni Vniſono è vna Duodecima di ſotto; & ogni Terza di ſopra, è vna Decima di ſotto; & ogni Quinta di ſopra, è vna Ottaua di ſotto; & per lo contrario, ogni Ottaua di ſopra, è vna Quinta di ſotto; & ogni Decima di ſopra, è vna Terza di ſotto; & ogni Duodecima di ſopra, è vna Quinta di ſotto. Et le Diſſonanze ſimilmente. Ogni Seconda di ſopra, è vna Vndecima di ſotto; & ogni Quarta di ſopra, è vna Nona di ſotto. Et ogni Settima di ſopra, è vna Seſta di ſotto. Et ogni Nona di ſopra, è vna Quarta di ſotto; Et ogni Vndecima di ſopra, è vna Seconda di ſotto. Et così per lo contrario volendoſi comporre la parte di ſotto, ogni Decima di ſotto, ſerà Terza di ſopra; & ogni Ottaua di ſotto, ſerà vna Quarta di ſopra; Et ogni Quinta di ſotto, ſerà vna Ottaua di ſopra; Et ogni Terza di ſotto ſerà vna Decima di ſopra; Et ogni Vniſono ſerà vna Duodecima di ſopra. Et così ſimilmente le Diſſonanze. Ogni Seconda di ſotto, è vna Vndecima di ſopra; Et ogni Quarta di ſotto, è vna Nona di ſopra; Et ogni Settima di ſotto, è vna Seſta di ſopra; & ogni Seſta di ſotto, è vna Settima di ſopra; Et ogni Nona di ſotto, è vna Quarta di ſopra. Queſto dunque è il Contrapunto alla Duodecima.

Modo di comporre un Canto, nel quale una parte incominci nel fine, & l'altra nel principio in un medeſimo tempo. Cap. VII.

SI può fare ancora vn'altra ſorte di compoſitione, la quale ſi poſſa cantare in vn medeſimo tempo da due parti, delle quali vna incominci dal principio, & l'altra dal fine; la quale volendoſi fare, ſi terrà queſto ordine, cioè. Che mai ſi farà Sincopa cattiua, che in parte neſſuna diſcordi; Nè anco ſi farà Nota neſſuna cattiua, cioè fuori della Conſonanza; Nè ſi farà Nota alcuna con il Punto: perche all'oppoſito farebbe ſincopare tutte le Note, che nel ritorno ſi ritrouaſſero. Si comporranno prima dieci, vinti, trenta, ò quanti tempi ſi vorrà, oſſeruando l'ordine ſopradetto, & nel mezo di detta Compoſitione, & ſopra quella metà in tal modo diſpoſta, s'incomincierà à fabricare in modo, che biſognerà, che'l Compoſitore s'imagini, che quel principio ſia il fine, & quello comporrà fino al fine di quelle Note, che prima haurà incominciate nel modo, che ſi è detto, & in quel mezo s'accommoderà con vna Conſonanza di vna Terza, ò con qualche altra Conſonanza, & così la Compoſitione verrà tutta conſonante, & buona, & ſi potrà finire in qual Nota ſi vorrà, & ridurre ſopra vna parte ſola, come nel ſottoſcritto eſſempio ſi vede.

D. Nic. Vic. prat. lib. 4. c. 37.

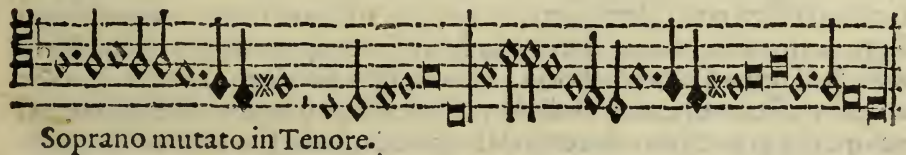
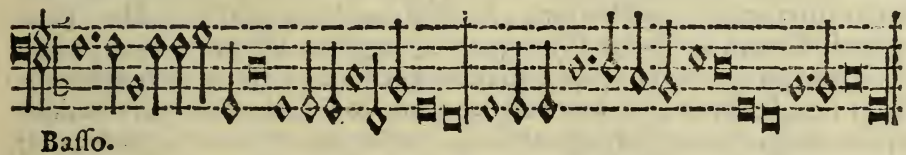
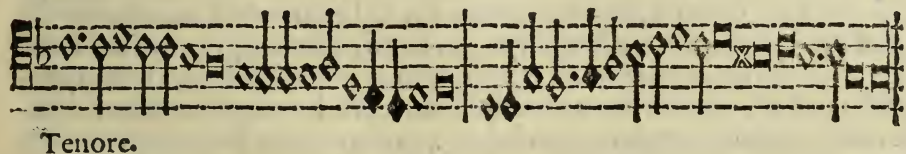
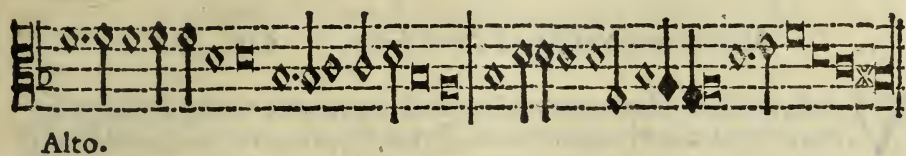
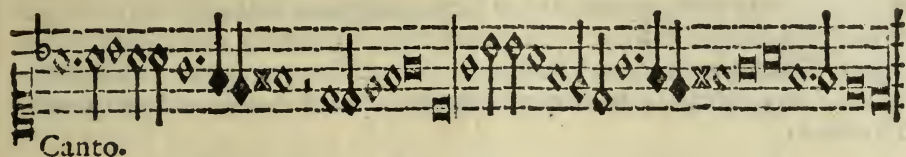
Canto.

Quando vna parte è arriuata all'vltima Nota, ſubito ritornerà in dietro nella penultima, & il ſimigliante farà quell'altra, che ſerà arriuata al principio, & alla prima Nota, ſubito ritornerà nella ſeconda, & così ſeguirà inſino al fine, & in queſto modo tutte le quattro ſopradette parti accorderanno beniſſimo.

Modo di fare una Compoſitione, che ſi poſſa cantare à uoce piena, & à uoce mutata. Cap. VIII.

SI potrà fare ancora vn'altra ſorte di Compoſitione, che quando ci ſeranno le Voci puerili ſi potrà cantare, & quando non ci ſeranno, ſi potrà medeſimamente cantare à Voci pari, facendo, che la parte del Soprano ſi canti vna Ottaua di ſotto, che diuenterà Tenore, & l'Alto ſerà come vn Canto à Voci pari. Nella quale s'auertirà, che tutte le Conſonanze delle Quinte, che ſeranno nel Soprano, quando ſeranno abbaſſate per vna Ottaua, diuenteranno Quarte, & tutte le Terze maggiori diuenteranno Seſte minori, & per lo contrario tutte le Terze minori diuenteranno Seſte maggiori. In oltre, quando occorrerà fare vn Duo con la parte mutabile, non ſi farà mai la Quinta: perche abbaſſata per vna Ottaua, diuenterà vna Quarta, come di ſopra; Et la Duodecima nella parte mutabile diuenterà vna Quinta. Nè ſi procederà maij in queſta ſorte di Contrapunti, di Quarta in Quinta, perche non ſtaranno molto bene. Et quando la parte del Baſſo, & dell'Alto faranno le Cadenze per Seſta, & per Ottaua: & che la parte del Soprano farà la Decima, quella verrà di ſotto vna Terza, che ſerà con la parte dell'Alto Quarta falſa, ouero Tritono. Ma acciò queſto modo di comporre ſia più facile à intenderſi, ſi potrà dall'infraſcritto eſſempio acquiſtare beniſſimo la prattica di comporre queſta ſorte di Canti, i quali ſeranno molto commodi, & maſſimamente, quando ſeranno inſieme alcuni Cantori, tra i quali non ci ſerà per ſorte la voce puerile, che poſſa cantare la parte del Soprano.

Eſſempio

Essempio della Compositione à Quattro Voci, nella quale il Sopran è mutabile per vna Ottaua di sotto.

Modo di fare una Compositione à Voci pari, la quale si possa cantare ancora à Voci puerili. Cap. IX.

HOra, che si è detto il modo, che s'ha da tenere volendosi fare vna compositione à Voci puerili, che si possa cantare ancora à Voci pari; è cosa ragioneuole, che ancora per lo contrario si dica il modo, che si ha da tenere volendosene fare vn'altra à Voci pari, la quale si possa cantare ancora à Voci puerili; nella quale si terrà quest'ordine, cioè. Che volendosi fare di questa sorte Canti, si faranno due Tenori, & quello, che deurà essere mutabile, si farà, che habbia del procedere del Soprano, & non vada mai sotto il Basso vna Quinta: perche, come si è detto, la Quinta di sotto, è vna Quarta di sopra, la onde discorderebbe. Et se'l Tenore serà sotto'l Basso vna Terza, & poi si canti all'Ottaua di sopra, quella Terza diuenterà vna Sesta; & ogni Ottaua posta sopra'l Tenore mutabile, diuenterà

Vnisono, & l'Vnisono nella parte, che si haurà à mutare, diuenterà vna Ottaua; similmente ogni Terza minore sotto il Basso diuenterà Sesta maggiore; & così per lo contrario ogni Terza maggiore sotto il Basso diuenterà vna Sesta minore di sopra. Et così ancora, quando la parte del Tenore serà vna Sesta minore sotto'l Basso, diuenterà Terza maggiore essendo alzata per vna Ottaua; & in questo modo si potrà cantare à Voci puerili ancora.

Modo di comporre sopra il Canto fermo. Cap. X.

Franch. prat. lib.3. cap.10.

VArij, & diuersi sono ancora i modi di comporre sopra il Canto fermo. Sono alcuni, che volendo fare il Contrapunto sopra il Canto fermo, fanno la fuga medesima, che fa la parte del Canto fermo; il qual modo oltre al non essere molto moderno, essendo i principij de i Canti ecclesiastici tanto communi, & pratticati, per lo che poche, ò nessuna fuga si può fare, che non sia communissima, & più di mille volte vdita; A tale, che essendo la fuga tanto più bella, quanto è meno frequentata, & da certo vso commune più lontana, serà l'vso moderno assai più bello. Però quando si vorrà comporre sopra qualche soggetto di Canto fermo, come è, sopra vno Introito, ò sopra qualche Antifona, ò simili sorte di Cantilene; si piglierà vn punto sopra tal soggetto, & si farà, che le parti vadino imitando quel punto per fuga all'insù, ò all'ingiù, di maniera che le parti faccino la fuga con l'altre parti, & non con il Canto fermo, come hanno fatto ne i loro non meno vaghi, che dotti Contrapunti sopra gli Introiti il Reu. P. Maestro Costanzo Porta, & molti altri Eccellenti Musici, si come meglio ciascuno essaminandoli da per se stesso può vedere. Ne gli Hinni, ne i quali è grandemente necessaria la imitatione del Canto fermo, non solo non serà biasimeuole l'incominciare per la fuga medesima del Canto fermo, ma serà anco molto lodeuole, & necessario: conciosia che tanto sia più bello l'Hinno, quanto che egli imita meglio il Canto fermo: ma ne gli altri Canti fermi si terrà l'ordine sopradetto moderno, elegante, & bello; secondo'l quale si farà, che quando vna parte entrerà dopò l'altra, essendo possibile, faccia il medesimo passaggio della parte antecedente; & così tutte le parti vna dopò l'altra fugando sempre ò sotto, ò sopra il Canto fermo. Et quando alle volte le Note, secondo l'occasione, vadino insieme, non farà cattiuo sentire. Et quante più Consonanze si daranno sopra vna Nota del Canto fermo, tanto più seranno grate all'vdito, & al manco se le ne daranno due. Et volendosi sopra vn Canto fermo fare qualche Mottetto, s'hauerà grande auertenza, che sopra tutto si osserui il Modo, cioè il Tuono; & che la parte graue non proceda per suoni, ò chorde, che possino cauare di Tuono esso Canto fermo. Et in particolare si vserà diligenza di fare le Cadenze di quel Tuono, di che serà il Canto fermo. La parte del

del Canto fermo si potrà fare dire non solo al Basso, ò al Tenore, ma anco, per variare, si potrà fare replicare à vn'altra parte, come si è alla Quinta parte, ò al Contralto, la qual parte potrà ò alla Quinta, ò alla Quarta replicare il medesimo Canto fermo con la medesima osseruanza del Tuono nella parte principale del Soggetto, sopra'l quale si fabricarà la Compositione, la quale varietà serà molto grata, & dilettevole all'vdito.

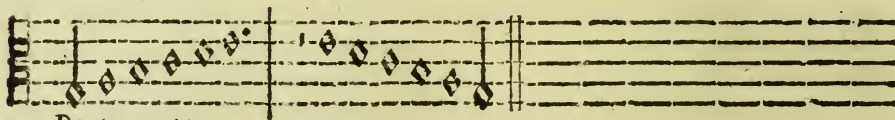
Modo di fare il Contrapunto alla mente sopra'l Canto fermo. Cap. XI.

QVando si vorrà fare il Contrapunto alla mente sopra il Canto fermo, come si costuma nelle Capelle: bisognerà hauere grande auertenza, che tutte le parti tenghino i loro termini, & che i Soprani faccino i loro passaggi, & così la parte dell'Alto, & il Tenore sopra'l Basso, che farà'l Canto fermo, & che ciascuna parte osserui i suoi termini circa l'altezza, & bassezza; Et se'l Contrapunto si farà à due, non passerà dodici voci ò di sotto, ò di sopra: perche la lontananza, come si disse di sopra, nel Duo particolarmente, non è punto grata. Negli altri ancora di più Voci, si osseruerà circa la estremità delle parti, quanto di sopra è stato detto; Et sopra tutto s'auertirà, che si faccino le Cadenze secondo che'l Tuono, di che serà'l Canto fermo ricerca. Oltre di questo si daranno sopra vna Nota più Consonanze, che si può: ma non già come fanno alcuni, che pigliano vna ostinatione di far sempre vn passaggio, la quale volendo di continuo sostentare, vsano tanta la velocità nel Cantare, che la maggior parte, che si ode, sono Semichrome; & questa loro prattica, come bene dicono alcuni Eccellenti Musici, nel Choro non è buona, & da camera, non vale niente. Non si faranno adunque di questa sorte Contrapunti rinforzati; Nè manco si farà, come costumano alcuni altri, che come trouano nel Canto fermo vna ascendenza, ò discendenza di quattro, ò cinque Note, tanto all'insù, quanto che all'ingiù fuggano per Sesta, & per Quinta, il che non fa grato vdire: conciosia che in questo modo di procedere non si senta varietà alcuna. Sono alcuni altri ancora, che vsano le loro fughe, che saltano di Quarta all'insù, & di Terza all'in giù continuamente con questi due salti seguendo per molte Note ascendenti d'Ottaua in Quinta, & di Quinta in Ottaua, senza variare alcuna Consonanza; & così anco di Quinta in Terza, & di Quinta in Sesta; il qual modo se bene non è molto moderno, nientedimeno è manco male. Alcuni altri ancora fanno cantare il Contrapunto a tre Voci sopra il Canto fermo il Soprano sempre in Decima, osseruando, che quello, che fa la parte di mezo non faccia mai due Consonanze imperfette; Et se tal parte farà due Seste con la parte del Basso, il Soprano farà due Quinte; Et se la detta parte farà col Basso due Terze, farà col Soprano due Ottaue; Et se bene ad alcuno questo modo di

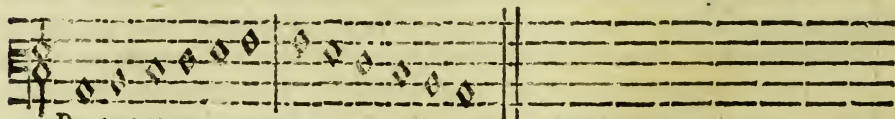
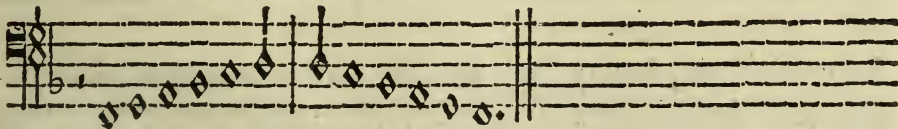
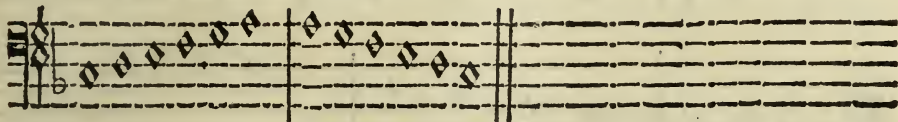
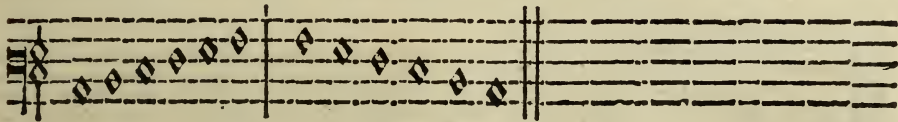
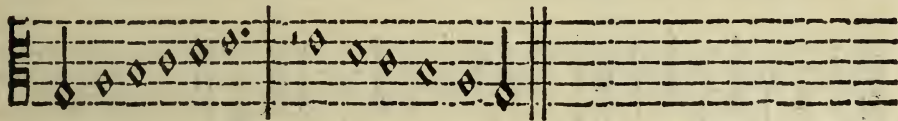
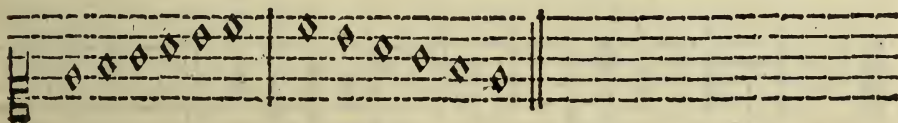
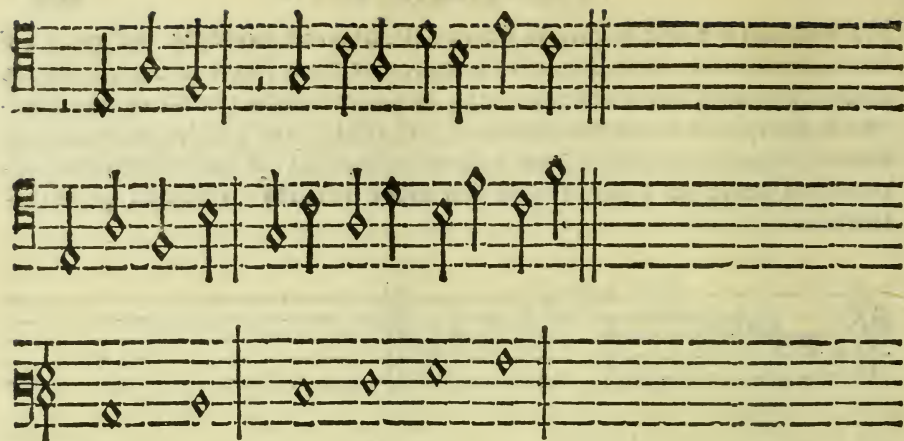
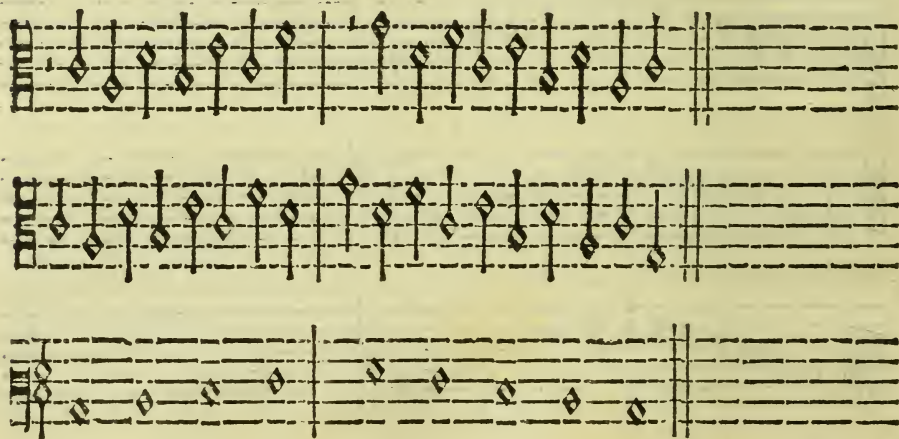
Franch. prat; lib. 3. c. 15.

cantare non paresse molto diletteuole all'orecchie per le tante Decime, che si sentono, è nondimeno manco male, che non sono gli altri sopra nominati. Ma il vero Contrapunto sopra il Canto fermo si è, quando prima si fa scritto: perche in quello, che si fa alla mente, è quasi impossibile, che non si faccino infiniti errori. Questo per hora basterà circa il Contrapunto alla mente sopra il Canto fermo. Resta hora, che per maggior facilità si vegga il modo, che s'ha da tenere nel fare varie fughe sopra il Canto fermo, il che serà inuero molto vtile.

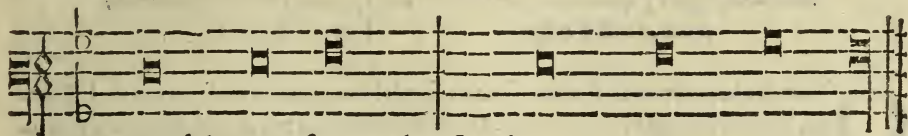
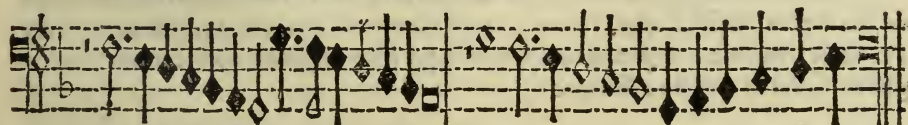
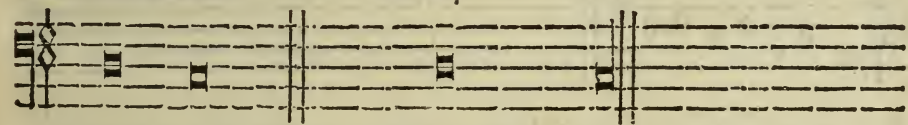
Modo di fare le Fughe sopra il Canto fermo. Cap. XII.

ET perche il Canto fermo si può fugare in tanti modi, che quasi sarebbe impossibile raccontarne pure vna minima parte: si farà mentione solamente di alcune fughe, che seranno più facili all'acquistare la prattica di questa sorte Contrapunto, & ritrouarne dell'altre. Onde, perche il Canto fermo procede sempre ò con mouimenti congiunti, ouero con separati: si dirà primamente d'alcune fughe, che si possono fare sopra il Canto fermo in variati modi, quando procede con mouimenti congiunti. Secondariamente, perche, quando procede con mouimenti separati, i detti mouimenti sono ò per Terza, ò per Quarta, ouero per Quinta: però si ragionerà secondariamente di quelli, che procedono per mouimento di Terza; dipoi si vedrà come si possino fare le fughe, quando il detto Canto fermo procederà per mouimento separato di Quarta; Et finalmente si mostreranno breuissimamente, come si possa fugare la parte del Canto fermo, quando procederà per mouimento separato di Quinta. Quando dunque il Canto fermo procederà gradatamente per mouimenti congiunti, si potrà fugare in due modi, cioè nel lo acuto, & nel graue. Volendosi fugare nello acuto, si potrà fugare in vna Quinta di sopra, facendo, che la parte, che farà la fuga, vada per meza Battuta innanti, incominciando con vna figura di Minima, seguendo la fuga nell'altre Note con le medesime del soggetto, andando sempre innanti vna meza Battuta nello ascendere, & nel discendere, vna meza Battuta in dietro; come nel presente essempio.

Parte acuta.

Parte graue.

Ma

Ma quando si vorrà fugare la parte del Canto fermo sotto nel graue, si terrà contrario ordine à questo di sopra; & doue la parte acuta salendo andaua innanti vna meza Battuta, & discendendo veniua dopò, similmente per spacio d'vna meza Battuta; Questa graue per lo contrario nel salire sempre rimanerà indietro vna meza Battuta, & nel discendere preuenirà la parte del Canto fermo vna meza Battuta, come in questo essempio.

Si potrà ancora, mentre due parti faranno la fuga, fare, che vna parte distesa nello acuto faccia l'imitatione per Decime, tanto all'in sù, quanto all'in giù; come in questo essempio.

Et se alcuno, mentre il Canto fermo ascenderà per questi mouimenti congiunti andrà cantando sempre di Terza in Sesta, cioè dando ad ogni figura del Canto fermo due Note, vna, cioè, che sia Terza, & l'altra Sesta: potrà vn'altra parte, spettando vna Pausa di Minima, fare la medesima fuga all'Vnisono con la detta Parte antecedente, come in questo essempio.

Ancora se'l Canto fermo ascenderà per mouimenti Congiunti, come di sopra, & vna parte procederà d'Ottaua in Sesta, potra vn'altra fare la fuga seco all'Vnisono spettando vna Pausa di Minima, come di sopra; Et discendendo il Canto fermo per li medesimi mouimenti congiunti, & cantando vna parte d'Ottaua in Quinta, potrà vn'altra fugare con essa all'Vnisono, spettando medesimamente vna Pausa di Minima, come di sopra, & nel sottoposto essempio si dimostra.

Le quali Fughe non sono però molto grate all'vdito, & massimamente non essendo il Contrapunto cantato se non dalle due sopradette parti: conciosia che tanto all'insù, quanto all'ingiù, non si senta altra relatione, che di Ottaue, le quali tanto più si vdirebbono, quando, che si volessero sonare

nare ſopra l'Iſtrumento. Molte altre ſimili ſe ne poſſono fare, le quali perche in effetto non rendono alcuna varietà d'Harmonia, ſi paſſeranno con ſilentio, & ſolo ſi farà mentione delle più harmonioſe.

Quando la parte del Canto fermo aſcenderà per mouimenti congiunti, potrà vn'altra parte diſcendere per i medeſimi mouimenti incominciando dall'Vniſono, & venendo fino all'Ottaua di ſotto; & così per lo contrario, quando la parte del Canto fermo diſcenderà per li medeſimi mouimenti congiunti, potrà all'incontro mouendoſi per Vniſono, aſcendere con il medeſimo mouimento fino all'Ottaua; come meglio in queſti preſenti eſſempi ſi dimoſtra.

Sarà ancora lecito il pigliare alle volte vn paſſaggio, & quello replicare vna, ò due volte, & ſubito fare qualche bella tirata, ò veramente vn paſſo largo aſcendente, ò diſcendente, ſecondo, che tornerà più commodo, procurando, che'l Contrapunto habbia più bell'aria, che ſia poſſibile.

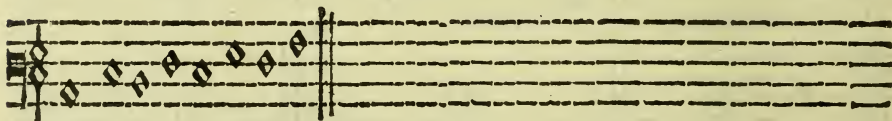
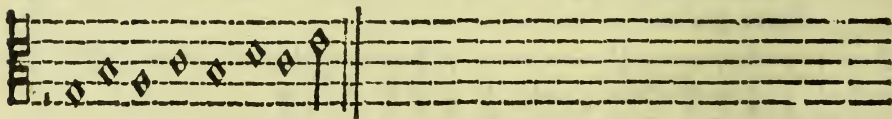
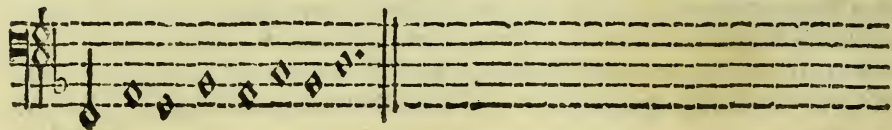
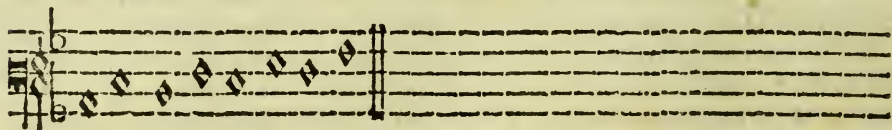
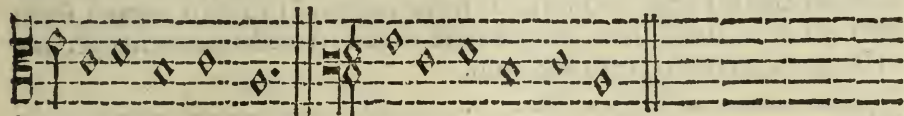
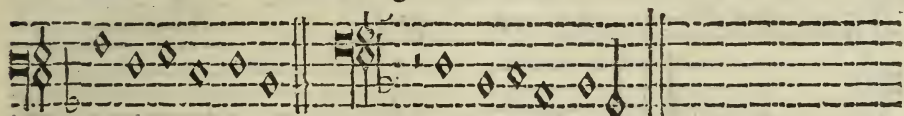
M Gioſ. Zarl. Iſtitu. harm. lib.3. c.55 & Vinc Luſit. lib.1 della ſua Introdut. in fin.

Et ſe la parte del Baſſo farà il Contrapunto, ſi auertirà di fare le Cadenze del Tuono, come di ſopra ſi è detto, & potrà procedere per quelle ſpecie, che vorrà: & maſſimamente per Terze, per Quinte, & per Ottaue; & ſi farà, che non proceda per Note molto diminuite, ma graui; ſi come già parlandoſi della parte del Baſſo, è ſtato detto. Et volendoſi fare, che ſopra di eſſa canti vn'altra parte per Decime, ſi guarderà di non fare mai due Terze, nè due Seſte in Alto, nè in Baſſo, nè manco fare alcuna Quinta in Alto.

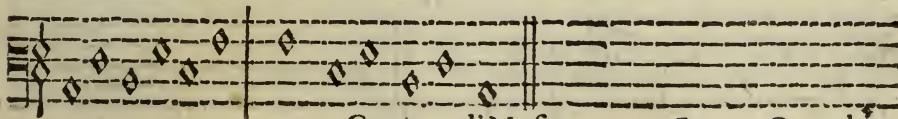
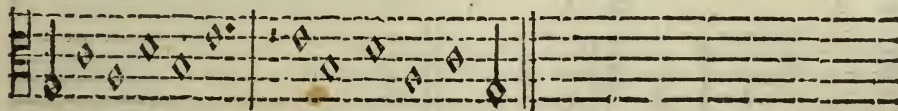
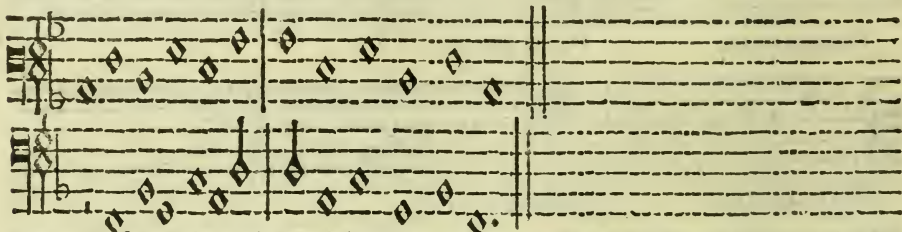
Et

Et quando la parte graue farà Sesta in Basso, ò Vnisono, ò serà sopra'l Canto fermo, potrà il Tenore fare alcuna Quinta, ma seranno molto rare. Et se occorrirà, che la parte del Soprano faccia il Contrapunto con l'Alto, ò co'l Tenore, vno de i quali habbia il Canto fermo, il detto Soprano potrà fare le Cadenze all'Vnisono col Canto fermo per non andare troppo alto, tenendo nel resto il medesimo ordine del Tenore, quando fa il Contrapunto sopra il Basso. Et se'l Soprano farà Concerto col Basso, procederà per Ottaue, per Decime, & per l'altre specie secondo i suoi termini, hauendo grande auertenza di fare le Cadenze, come di sopra.

Modo di fugare, quando la parte del Canto fermo farà il mouimento separato di Terza. Cap. XIII.

QVando la parte del Canto fermo farà il mouimento separato di Terza, si potrà fugare in due modi, cioè nello acuto, & nel graue. Quando si vorrà fugare nello acuto, mentre la parte del Canto fermo ascende per Terza, si farà, che la parte, la quale vorrà fare la fuga, spettando vna Pausa di Minima, proceda sempre in fuga alla Quinta con le medesime figure, come in questo essempio.

Per lo contrario poi volendosi fugare nella parte graue, si farà, che la parte graue, che vorrà fare la fuga, incominci per vna Minima, procedendo sempre per le medesime figure vna meza battuta innanti, come in questo essempio si dimostra.

Ma diſcendendo con i medeſimi mouimenti ſeparati di Terza, ſi terrà l'ordine tutto contrario à queſto di ſopra, cioè, che doue la parte acuta precederà ſempre vna meza Battuta innanti nel diſcendere, & la graue ſtando vna meza Battuta in dietro, verrà fugando per le medeſime Note in queſto mod o.

Sopra le quali figure ſi poſſono tra le parti fare molte fughe, le quali, oltre che da altri ſono ſtate meſſe tutte inſieme: ancora, perche non ſerà molto difficile à chi hauerà molto bene capito le coſe ſopra dette il ritrouare quelle, & dell'altre: però attendendo alla breuità ſi come è noſtra principale intentione, ſi laſcieranno da parte.

Modo di fugare, quando la parte del Canto fermo aſcende, ò diſcende per mouimento ſeparato di Quarta. Cap. XIIII.

QVando dunque la parte del Canto fermo aſcende, ò diſcende per mouimento ſeparato di Quarta, potrà medeſimamente fugarſi nello acuto, & nel graue come l'altro di ſopra. Però quando il Canto fermo aſcenderà, ò diſcenderà con ſimili mouimenti di Quarta, & ſi vorrà fare, che vna parte faccia la fuga nello acuto; Al ſalire la parte, che farà la fuga alla Quinta di ſopra, incomincierà per vna figura di Minima ſeguendo tutta la fuga con le medeſime figure, eccetto la prima, inſino all'vltima. Et quando la parte del Canto fermo diſcenderà per ſimili mouimenti: allora la parte acuta aſpettando vna Pauſa di Minima potrà fugare per le medeſime figure vna Quinta di ſopra inſino al fine, come in queſto eſſempio.

Quando poi ſi vorrà fugare la parte del Canto fermo, che proceda in queſto modo con vna parte di ſotto nel graue, tal parte farà tutto l'oppoſito di quello, c'ha fatto la parte acuta: perciò che ſi come quella nel ſalire ſempre è andata innanti vna meza Battuta, & nel diſcendere è ſempre rimaſa in dietro per lo ſpatio di meza Battuta, così queſta per lo contrario nel ſalire farà la fuga vna Quinta di ſotto reſtando in dietro per vna meza Battuta, & nel diſcendere, ſempre anderà innanti medeſimamente per meza Battuta, come in queſto eſſempio.

In queſti ſopradetti due modi dunque potrà eſſere fugato il Canto fermo quando aſcenderà, ò diſcenderà con mouimento ſeparato di Quarta.

Modo di fugare quando la parte del Canto fermo procederà con mouimento ſeparato di Quinta. Cap. XV.

QVando la parte del Canto fermo procederà con mouimento ſeparato di Quinta, ſi potrà fugare quella ancora nel medeſimo modo, che l'altre di ſopra. Ma tal fuga, ò ſia fatta alla Quinta, ò all'Ottaua di ſopra, ouero alla Quinta di ſotto nel graue, riſpetto à gli Vniſoni & alle Ottaue, che in eſſa verranno in ogni Nota ripercoſſi, ſerà, à mio giudicio, molto priua d'Harmonia, & conſeguentemente pochiſſimo grata alle orecchie, alle quali diletta pure aſſai la varietà delle Conſonanze. Si potrà dunque fugare con altre parti nell'acuto, & nel graue, come gli altri di ſopra; però in che modo ſi poſſa fugare da due parti acute, l'vna delle quali faccia la fuga alla Quinta, & l'altra all'Ottaua di ſopra, & come anco ſi poſſa fugare da vna parte ſotto nel graue, ſenza perderci molto tempo, potrà ciaſcuno da ſe ſteſſo facilmente ſaperlo co'l mezo de gl'iufraſcritti eſsẽpi

Hor,

Hora, come l'altre parti possino fugare insieme sopra le dette figure: perche copiosamente ne tratta il Lusitano nel suo Trattato di Musica, & nelle regole generali, c'ha fatto per far fughe sopra'l Canto fermo; potrà ciascuno da se stesso col mezo di tali regole venire in cognitione d'infinite altre fughe, che sopra le dette figure, & generalmente sopra il Canto fermo si possono fare; però questo basterà intorno à tale materia.

Della Battuta. Cap. XVI.

SI disse di sopra, ragionandosi del Contrapunto alla Duodecima, che non si facessero Sincope, nelle quali interuenga la Settima. La onde pareua cosa conueniente, che prima si deuesse vedere quello che sia Sincopa; ilche non si è fatto per non interrompere il principale ragionamento, il quale è del Contrapunto; Et se bene la Sincopa è appartenente al Contrapunto; tuttauia hauendo hauuto commodità prima di ragionare della Battuta, come in vero era necessario, innanti che si parlasse della Sincopa: bisognaua, per non interrompere il ragionamento di tale materia, riserbare alcune cose appartenenti a esso, fino a hora; & della Sincopa in particolare, la quale non si potendo conoscere senza hauere cognitione della Battuta, è necessario, prima che si proceda più oltre, che si ragioni di essa Battuta: acciò non si proceda per termini non conosciuti, i quali non possono apportare scienza alcuna. E dunque la Battuta quel segno, che si fa con la mano, il quale dimostra il modo, c'hanno da tenere quelli che cantano, nel proferire la Voce con misura di tempo veloce, ò tardo, secondo che con le figure cantabili si dimostra. Et questo segno dimandano i Musici tempo sonoro, & da Agostino Dottore di Santa Chiesa è dimandato plauso, a plaudo, ch'altro non significa, che battimento delle mani; Et è composto di due mouimenti, l'vno de i quali si fa col discendere, & l'altro con l'ascendere, cioè con la positione, & leuatione; & perche le figure cantabili alcuna volta vanno nella Battuta pari, & alcun'altra impari; Quando sono di quelle, delle quali và vna per Battuta, la metà si mette nella prima parte, cioè, nella Positione, & l'altra metà nella seconda parte, cioè nella leuatione. Quando poi nella Battuta anderanno figure impari, come nella Proportione tripla, nella sesquialtera, & nel numero Emiolio, si come meglio si dirà quando si ragionerà della Emiolia; se n'anderanno tre nella Battuta, due si metteranno nella positione, & vna nella leuatione; & se n'andranno cinque per Battuta, tre si metteranno nella positione, & due nella leuatione; Et se n'andranno sette per Battuta, quattro se ne metteranno nella Positione, & tre nella leuatione; Et se n'andranno noue per Battuta, cinque se ne metteranno nella prima parte, cioè nella Positione, & quattro nella seconda, cioè nella leuatione. Questo per hora basterà sapere circa la Battuta. Resta hora, che breuemente si vegga.

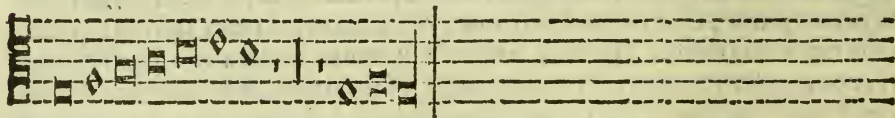
M. Gios. Zarl. Istitu. harm. lib. 3. c. 48.

S. Agost. nel libro 2. della Musi. c. 10.

Che cosa sia Sincopa, & in che modo si faccia nelle Compositioni. Cap. XVII.

Franch. prat. lib 2 c. 15
M G os Zarl. Istit. har. lib. 3. c 49.
Piet. Aron. Tosc. libr. 1. c. 37.
Nico. Burt. Parm. libr. 3. cap 9
Fiorangelico lib. 2. cap. 13.

DIce il R. M. Franchino, che la Sincopa nel Canto figurato, è vna riduttione, ò trasportatione d'alcuna figura, ò Nota minore oltre vna, ò più maggiori alla sua simili, oue si possa conuenientemente, per finire il numero della figura del suo tempo. Si troua la Sincopa nelle Cantilene, tutte le volte, che si cantano molte Note fuori della loro misura, tanto nella ternaria, quanto nella Binaria numerosità. Nel fare la Sincopa s'auertirà, che le parti non si mouino insieme, & che nel procedere di più d'vna Nota, ò due insieme sincopando, non si faccino sincopare tutte le parti: perche non parrebbe altrimente Sincopa. Si farà la Sincopa d'vna Nota, che le vadi innanti, la quale sia di valore della metà della figura sincopata, ouero quando se le pone innanti due, ò più figure, che siano equiualenti à tale metà, ouero dalle Pause, che se le pongono auanti, le quali sono di valore della meza parte delle Note sincopate, come in questo essempio.

La Breue non solo è stata sincopata dall'Eccellentissimo Iusquino, & da altri Eccellentissimi Musici con Pausa, ò Figura di Semibreue, ma di Minima ancora. Circa le Pause Poi; se bene Agricola in quella Magnificat del primo Modo, nel verso Sicut erat, del quale fa mentione l'Eccellentissimo Signor Zarlino, sincopò la Pausa di Longa con vna Pausa di Semibreue: non serà però lecito il sincopare le Pause poste sotto qual si voglia segno di tempo perfetto, ò imperfetto, come in questo essempio.

Molte altre cose si potrebbono dire della Sincopa, le quali si lasciano, parendo, che queste siano à bastanza, & massimamente per l'intelligenza della sopradetta Regola del Contrapunto alla Duodecima, & delle Fughe sopra 'l Canto fermo, per rispetto delle quali si è fatta hora questa digressione; Hora, auanti che si proceda più oltre, sarà bene il dire ancora qualche cosa intorno alle Pause: acciò non si lasci indietro cosa alcuna senza farne qualche mentione.

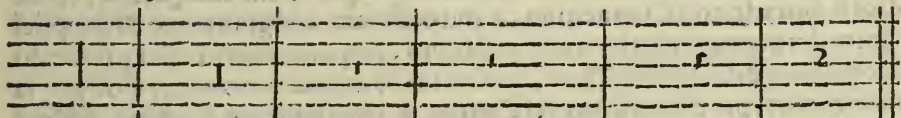
Delle

Delle Pause. Cap. XVIII.

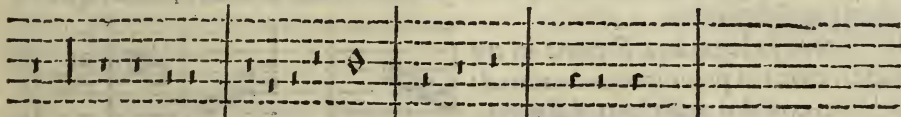
LA Pausa, secondo il sopradetto M. Franchino, non è altro, che vno segno d'vno arteficioso intralasciamento di voce, la quale da i Musici è stata instituita nelle Cantilene, non tanto per ornamento, quanto per vna opportuna quiete, & recreatione della voce: però che, si come vn'Oratore con il riposarsi alcuna volta rende l'infastidito Vditore più grato, & più attento; così il Cantore mescolando con le voci della Cantilena alcune Pause, rende gli Vditori più attenti. Et si come è cosa vitiosa, che vno parli sempre senza mai posarsi, & alle orecchie de gli Ascoltanti apporta grandissimo fastidio; così auerrebbe tutte le volte, che vn Musico facesse vna Compositione senza riposo alcuno delle parti; per lo che seria forzato il Cantante, dopò l'hauere alquanto cantato, fermarsi, & pigliar fiato. Et però dice il medesimo M. Franchino la Pausa essere vno tralasciamento artificioso. Et se bene le Pause rappresentano il valore delle figure cantabili: non però se le dette figure sono otto, le Pause sono più di sei specie, cioè di Lunga, di Breue, di Semibreue, di Minima, di Semiminima, & di Chroma, però che tutte le volte, che si vuole figurare la Massima, si pone quella della Lunga radoppiata; & per essere la Semichroma di minimo valore, non s'vsa; & tutte queste sei si figurano nell'infrascritto modo.

Franch. prat. lib. 2. cap. 6. Nicol. Burt. Parm. libr. 3. cap. 6. & M. Gios. Zarl. lib. 3. Istitut. harm. c. 50 & c. 44.

lib. prat. 2. c. 6

Perche la massima nō habbia la sua pausa vedi Pietro Aron fior. nel suo lucidario lib. 3. c. 13. & M. Gios. Zarl. Istit har. libr. 3. cap. 50. & Fiorangelico lib. 2. cap. 9.

Di Lunga. Di Breue. Di Semibreue. Di Minima. Di Semiminima. Di chroma

S'auertirà sopra tutto, che nel porre delle Pause, li membri della oratione siano diuisi, & la sentenza delle parole si oda interamente, se già per imitatione delle parole alcuna volta non si diuidessero; come si è, quando le parole dicessero sospiri, sospira, ò sospirando, ò simili, come ha fatto l'Eccellentissimo Gioan Pierluigi Palestina nel Madr. à Quattro Voci del suo Primo Libro, quale incomincia. Queste saranno ben lagrime, nella parola sospiri, la quale egli diuide facendo, che tutte le parti dicano sospi, ri. Ma in altro modo non sarà mai lecito diuidere la parola; Et si come si è detto di sopra, quando si ragionò della Sincopa, che non era lecito sincopare le Pause: così, nè anco serà lecito notarle inconfuse, come fanno alle volte alcuni ponendole in questo modo.

D. Nic. Vicēt. lib. 4. c. 7.

Di Massima. Di Longa. Di Breue. Di Semibreue.

Nicol. Burt. Parm. libr. 3. cap. 31. Pietro Aron Istit. har. libr. 2 c 31.

Et finalmēte, se bene la Pausa, come habbiamo detto, rappresenta la Nota, che può esser perfetta, & imperfetta, & alterata: niētedimeno secōdo alcuni,

mai

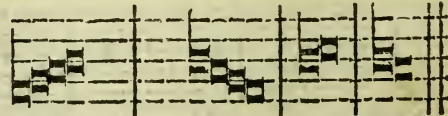
mai può farsi perfetta, ò imperfetta, nè meno può patire alteratione alcuna. Delle Pause poi, che gli Ecclesiastici chiamano Neume, le quali pongono non per ornamento, ma per necessità: conciosia che sarebbe impossibile, che dal Cantante si potesse venire al fine di cotali Canti senza mai prendere riposo alcuno, non si parlerà: atteso che il ragionamento nostro non è della Musica Piana, ma della figurata, & particolarmente del Contrapunto: ancora che è cosa notissima, che nella Musica, della quale hora si tratta, non si vsano di questa sorte Pause, che abbracciano tutte le righe, & tutti gli spatij nelle Cantilene ad altro effetto, che per dare loro il fine, & il compimento. Laonde dice Isidoro. La Neuma essere vna congiuntione di Note in qual si voglia Modo, che forma il Canto, lo distingue, lo copula, & lo conclude.

Nota, che Franch. nella prat lib. 4 c 5 pare, che tenga il cõtrario doue dice. Considerandum esse proportionũ diminutiones, quibus & Notulę subiacẽt, & Pausam. Fiorangel. li. 1. c. 58. March. Pad. nel Tratta. 13 cap. 13. & Franch. prat. lib. 1. c. 8.

Delle legature delle Note. *Cap. XIX.*

A Quelli, che hauranno letto il nostro breue discorso, & molto bene capito tutte le cose, delle quali succintamente in esso si è parlato, serà molto vtile, anzi necessaria la cognitione delle legature delle Note; le quali breuemente trascorrendo, è da sapere, che la legatura, come dice il sopradetto M. Franchino, è vna ordinata congiuntione di semplici figure di corpo quadrato, ouero obliquo, la quale nella Musica, secondo la opinione di Gregorio Thau, per tre cause è stata ritrouata, cioè per la sottigliezza, per ornamento del Canto, & per applicare le figure, ò Note cantabili alle sillabe della oratione. Et se bene nel Canto figurato sono otto figure, come di sopra: nientedimeno quattro solamente ne sono legabili, le quali sono queste, cioè la Massima, la Longa, la Breue, & la Semibreue. La Massima, ancora che alcuni dicano il contrario, ò sia legata, ò sciolta, sempre è del medesimo valore; Et la Lunga ancora, mai perde il suo valore, ch'ella ha fuori della legatura. Et ciascuna di queste Note, che si possono legare, si pone nella Legatura in tre modi, cioè nel principio, & questa è detta principale, ouero inditiale; nel mezo, & questa si dimanda media; & nel fine, & questa si chiama finale. Sono le Legature di due sorti, cioè vna ascendente, & l'altra discendente. La legatura ascendente è quella, quando la seconda figura è più alta della prima; & la discendente, per lo contrario, è quella, nella quale la seconda figura è più bassa della prima, come in questo essempio si dimostra.

Nota, che quattro sono le figure legabili. M Gios. Zarl. Istit har. libr. 4. c. 34. dice. La Massima esser figura passibile, & sottoposta alla diminutione del suo valore; Ancora che M. Frãch. nel lib. 2. della prat. c. 5. & Giou. Ottob. Carmel. & il Fiorang. lib. 2. c. 14. tengono il contrario; Ma l'openione di M. Gios Zarl. pare megliore, & più vera.

Et sì come la legatura si pone in tre modi, cioè nel principio, nel mezo, & nel fine, così dal principio, dal mezo, & dal fine si conoscerà il valore di ciascuna figura legata. Però ogni legatura, così ascendente come discendente, di quadrato, ouero di obliquo corpo, che ha la virgola di sopra nella sinistra parte, sempre la prima & la seconda

da Nota saranno Semibreui; come in questo presente essempio si vede.
Nel quale si come le due prime ascendenti, & discendenti tanto quadrate quãto l'oblique non possono essere altro, che Semibreui, così nè anco la terza di corpo quadrato non può essere altro, che lunga; onde il verso. Vltima dependens quadrata, sit tibi longa. Quãdo poi la prima Nota, tanto quadro, quanto obliqua sarà virgolata dal sinistro lato & tal virgola sia pendente all'in giù, allora la prima, & la seconda saranno breui; si come in questo presente essempio si vede.
Ma quando la virgola penderà nella parte destra tanto all'in giù, quanto all'in sù, tal Nota sarà lunga come in questo essempio.
Et quando la legatura sarà ascendente di quadrato, ouero di obliquo corpo, & la prima Nota sarà senza virgola, come in questo essempio: sempre saranno di valore d'vna breue.
Ma quando la prima Nota sarà senza la virgola posta in legatura, come in questo essempio sempre la vltima Nota sarà lunga.

Circa alle Note media, ouero mezana; Quando tali mezane saranno quadrate, ouero oblique, & senza la virgola nella sinistra parte, tutte saranno Breui.
Quanto poi all'vltime, s'ha da sapere, che l'vltima Nota ascendente posta in legatura, è constituita dalla sua precedente Breue, come nel presente essempio, eccettuando però la legatura delle due Semibreui.
L'vltima Quadrata pendente figura del sottoposto essempio, è constituita longa dalla sua precedente, & come longa nella Cantilena deue essere pronunciata.
Et questo basterà per hora circa le legature, essendo che a tempi nostri non sono molto in vso.

M. Franch. prat. libro 2. cap. 11. & Nicol. Burt. Parm. libr. 3. cap. 4. M Gios. Zarl. Istit. har. libr. 3. c 68. & 69. Franch. prat. & Giou. Spat. Bologn. c. 12.

Della perfettione, & imperfettione delle Note. Cap. XX.

ESsendosi ragionato delle legature, non è da passare con silentio la materia della perfettione, & imperfettione delle figure cantabili. Però le medesime Note, che sono legabili, cioè la Massima, la Lunga, la Breue, &

Perche al numero ternario sia attribuita la perfettione, vedi Gio. Spat. Bolognese nel suo Tratt. nel c.19. & quello che sia Imperfettione vedi Gio. Tintoris nel suo Diffinitorio. c.9. & Frāch. prat. libro 2. c 6. & 8. Istit. har. libr. 3. c. 69. Frat. libro 2. c. 11.

Pietro Aron. Istit. har. libr. 3 c 10. 11. 12. & 3. & nel Toscan. lib 1. c. 6. 7. 8 & 9. & M. Gios. Zarl. Istit. har. libr. 3 cap 67. & Giou. Ottob. Carmel. nel tratt. de Proport.

Del Modo vedi Frāc prat. lib. 2. cap. 7. & Del Tempo lib. 2. cap. 8. & Della Prolat. lib. 2. c. 9. Gio Spat. Bolog. c. 11. Franch Prat. libro 2. De Modo c 7 De Tempore cap 8 & De Prolatione cap. 9.

& la Semibreue possono essere perfette, & imperfette. Perfette s'intendono, quando sono constituite nel numero ternario, come più à pieno s'intenderà, quando si ragionerà del Modo, del Tempo, & della Prolatione. Adunque ogni figura perfetta può essere imperfetta o dalla parte propinqua, o dalla remota, ouero dalla più remota. Però quando la Massima è fatta imperfetta da vna Lunga, allhora si dice essere fatta imperfetta per la ragione del tutto. Et quando è fatta imperfetta da vna Breue, si dice esser fatta da vna parte remota. Ma quando è poi fatta Imperfetta da vna Semibreue, si dice esser fatta imperfetta da vna parte più remota. Il simile s'intende delle Lunghe rispetto delle Breui; & delle Breui rispetto delle Semibreui; & delle Semibreui, rispetto delle Minime, & delle Semiminime. La Lunga allhora si dice essere perfetta, quando vale tre Breui; & la Breue si dice esser perfetta, quando vale tre Semibreui; Et così la Semibreue quando vale tre Minime, & il medesimo s'intende di tutte l'altre figure seguenti. Nessuna Nota si può imperficere se non contiene in se il valore di tre Note: & però dicono i Prattici, che l'Imperfettione è vna certa diminutione della terza parte del valore della Nota. Et se bene le Pause, come è stato detto di sopra, non sono sottoposte all'Imperfettione per essere, come dice l'Eccellentissimo Signor Zarlino, agenti, & non patienti: tre cose nondimeno hanno forza, come dice M. Franchino, di fare vna Nota Imperfettibile Imperfetta, cioè, le Pause, i Punti, & il Colore, ouero pienezza delle Note. Resta hora, che breuemente si discorra sopra il Modo, Tempo, & Prolatione, dei quali di sopra habbiamo fatto mentione.

Del Modo, del Tempo, della Prolatione, & dei loro segni. Cap. XXI.

LA Massima, ouero la Lunga significano il Modo, cioè; quando la Massima vale tre Lunghe, o la Lunga tre Breui, si dice esser del Modo perfetto della Massima, ouero della Lunga. Et quando la Massima vale due Lunghe si dice essere del Modo imperfetto delle Massime. Et così similmente quando la Lunga vale due Breui, si dice essere del Tempo imperfetto delle Lunghe. La Breue significa il Tempo, & quando vale tre Semibreui si dice essere di Tempo perfetto; & quando ne vale due, allhora si dice essere di Tempo imperfetto. La Semibreue poi significa la Prolatione, la quale è di due sorti, cioè maggiore, & minore. Quando la Semibreue vale tre Minime, si dice essere Prolatione maggiore; Et quando ne vale due solamente, si dimanda Prolatione minore. Perfetto, ò maggiore nella Musica significa il numero ternario, & l'Imperfetto, ouero minore significa il numero binario. Il Modo dunque, diceuano gli Antichi Musici, essere vna quantità di Lunghe, o di Breui considerate nella Massima, o nella Lunga secondo la diuisione binaria, o ternaria. Et il Tempo essere

vna

vna certa, & determinata quantità di figure minori contenute, o considerate in vna Breue; Et la Prolatione essere vna quantità di Minime applicate à vna Semibreue. Questo circolo O. significa, che la Breue è di Tempo perfetto; Et questo segno semicircolare C. significa la Breue essere di Tempo imperfetto. La pienezza del Circolo in questo modo ⊙ significa la Prolatione maggiore, cioè, che la Semibreue vale tre Minime. Il medesimo ancora significa la pienezza del Semicircolo in questo modo Ͼ Ma la varietà del Semicircolo dinota il tempo imperfetto, & la Prolatione minore, ne i quali la Semibreue vale due Minime, come ne gli infrascritti essempi si dimostra.

Della Sesquialtera. Cap. XXII.

PErche la principale intentione nostra è di trattare solamente delle cose appartenenti all'Arte del Contrapunto: però s'andrà toccando breuissimamente alcuna cosa delle Proportioni, che nelle Compositioni sono hoggi più da i Musici frequentate, come sono la Sesquialtera, & l'altre infrascritte seguenti. Nel resto poi, quelli, che vorranno hauere migliore cognitione delle Proportioni, potrà con suo commodo vedere il Quarto Libro della Prattica dello Eccellentissimo Musico M. Franchino, nel quale con gli essempi dimostra tutte le sorti di Proportioni, che nella Musica si ritrouano. Acciò dunque si proceda con ordine. Proportione secondo Euclide è vna certa habitudine, o conuenienza, la quale si ritroua tra due finite quantità d'vn medesimo genere propinquo, eguali, o non eguali tra loro. Et perche delle Proportioni alcune sono di Equalità, & alcune altre d'Inequalità: lasciando da parte quelle di Equalità, & venendo à quelle d'Inequalità, conciosia che non la similitudine, ma la dissimilitudine sia quella, che nella Musica partorisca la Consonanza, la onde n'auiene, che per questo rispetto il Musico consideri le Proportioni d'inequalità, & particolarmente venendo alle più frequentate da i Musici de i nostri tempi, come sono la Sesquialtera, & la Emiolia: Incominciando dalla Sesquialtera s'ha da sapere, che è così detta da Sesqui, che significa tutto, & altera, che altro non vuol dire, che tutto, & l'altra parte: & è quella, cioè, quando il maggior numero comparato al minore, quello contiene vna volta intera con vna delle due parti

Boet. libro 1. cap. 4. & Franch. prat. lib. 4. c. 5. & Nicol. Burt. Parm. libr. 3. c. 10 & M. Gios. Zarl. Istit. har. libr. 3. c. 70. & D. Nic. Vicét. Prat. libro 4. c. 31. Nicol. Burt. Parm. libr. 3. cap. 11. Boet. lib 3. c. 31. quoniam hanc canendi concordiã similitudo nõ efficit, sed dissimilitudo, &c.

di più,& è proportione d'inegualità: onde volendosi fare come si dee,si farà sempre, che quando vna, ò più parti canteranno due Semibreui, o due Minime in vna Battuta, l'altre parti cantino all'incontro tre Semibreui, o tre Minime; & non come alcuni, che nelle loro Compositioni, sotto'l segno della Sesquialtera fanno egualmente cantare tutte le parti tre Semibreui, ò tre Minime contra tre altre; la onde auiene, che questa tale Proportione faccia tutto l'opposito di quello, che'l segno dimostra, & così venga à essere mal detta Sesquialtera cantandosi egualmente tre Note del medesimo genere contro tre altre, & venga à essere proportione di Equalità, come in questo essempio.

D. Nic. Vicē. prat. libro 4. cap. 31. & Nicol. Burt. Parm. libr. 3. cap. 13.

Questa viene à essere Proportione di Equalità, & non Sesquialtera, la quale è Proportione d'inequalità, come s'è detto. Ma la vera Sesquialtera, è come in questo essempio.

Questa dunque è veramente Sesquialtera, nella quale, doue, prima andauano due Minime nella Battuta nella parte del Soprano: ecco, che mediante questi due segni $\frac{3}{2}$: ne vanno poi tre contra due; de i quali segni, sempre il soprapo sto mostra le figure, che vanno in vna Battuta, & il sottoposto, quãte n'andauano prima al numero passato, secondo però il Lusitano; la qual cosa se bene è vera, non però & perdonemi S.S. è questa la causa principale, per la quale essi segni si figurano in tal maniera, ma se bene per dimostrare la forza, & lo effetto della Sesquialtera, la quale, come si è detto, è vna Proportione, che contiene il tutto, & l'altra parte. La onde si auertirà, che quando si vorrà comporre qualche Proportione, non si mostri con vn numero solamente, come alcuni fanno non sapendo forse, ò per dire meglio,

Nota, che la Proportione si dee segnare cō due nu-

non

non si ricordando, che la Proportione è vna comparatione di due numeri, cioè d'vna quantità a vn'altra, come di sopra; & come meglio ne i sottoposti essempi si potrà vedere doppò che si sarà detto della prima, & della seconda specie d'Inequalità. Dunque la prima specie d'Inequalità è quando il maggior numero contiene in se tutto il minore due, ò tre, ouero quattro volte, & niente vi si troua di souerchio, nè di meno; & questa si chiama ò Dupla, ò Tripla, ò Quadrupla, Quintupla, Sestupla, Settupla, Ottupla, Nocupla, Decupla, & così in cotale ordine si può procedere in infinito; come nel sottoposto essempio.

meri; perche la Proportione non è altro, che una certa coaptatione, ò corrispondenza di due numeri; si come dice Boet libro 2. Arithm. c.40 Proportio est, &c. & Franch. prat. lib.4. c 5. & libr.4 c 1. & cap.4. Fiorangel. li. 2. c. 22. c. 17. & 18.

Essempio della prima specie d'Inegualità, cioè del Genere molteplice.

2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
1.	1.	1.	1.	1.	1.	1.	1.	1.

Al qual genere, è all'opposito l'infrascritto di minore inequalità, il quale si dimanda submolteplice, l'vno dei quali è destruttore dell'altro, come in questo essempio.

1.	1.	1.	1.	1.	1.	1.	1.	1.
2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.

Alcune altre Proportioni si trouano della seconda specie d'inequalità, cioè del genere sopraparticolare, come nello infrascritto essempio.

3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.
Sesqui altera.	Sesqui terza.	Sesqui Quarta.	Sesqui Quinta.	Sesqui Sesta.	Sesqui Settima.	Sesqui Ottaua.	Sesqui Nona.

Con questi due segni dunque, & non con vn solo si dimostrerà quella Proportione, che si vorrà fare, & non con vno solo; come di sopra.

Della Hemiolia maggiore, & della minore. *Cap.* XXIII.

LA Hemiolia è di due sorti, cioè maggiore, & minore; la maggiore è quella, quando tre Semibreui negre vanno in vna battuta, come in questo essempio.

Franch. prat. lib.4 c.5. D Nic. Vicē. prat. libro 4. cap.31.

La Hemiolia minore è poi quella, nella quale tre Minime negre vanno in vna Battuta nel medesimo modo, c'hanno fatto le tre Semibreui di sopra, come in questo essempio.

Franch. prat. lib 4 c.5 D. Nic. Viç. lib.4. c.31. in fin.

Franch prat. lib.2. cap.11. Pietro Aron Istit har. lib. 2. cap 32. & nel Tosc lib. 1. cap. 38. & M.Gios Zerl. Istit. harm. lib.3. c.67. & D. Nic. Vic. prat.li.4. c.31

Et perche nella Hemiolia tanto maggiore, quanto minore non si ritroua perfettione alcuna rispetto alla pienezza, la quale, come è stato detto di sopra, rende imperfetta ogni Nota, che si può fare imperfetta. Per tal cagione adunque nè l'vna, nè l'altra si segueranno col Tempo perfetto. Et sopra tutto si farà, che la Sesquialtera, & la Hemiolia maggiore, & minore siano buone nel battere, & nel leuare della Battuta, si come si fanno nel comporre ordinariamente in consonanza le Semiminime, le quali, come si è detto di sopra, si fanno buone nel battere, & nel leuare della Battuta; Et questo per hora basterà intorno alla Sesquialtera, & alla Emiolia maggiore,& minore, delle quali si è detto à bastanza.

Concil. Trid. sess.22.ca. de obseruan. & euitan. in celebr.missę. in 92 dis.c. in sā cta. & in clemē. de celeb. missæ.28.dis. presbiterum. de consecrat. dis.5. non oportet. & 27. dist.c. 2.& in estrauag.Ioā. 22. que incipit dicta sanctorum patrū

Modo di comporre la Musica sotto varij segni. *Cap. XXIIII.*

SE bene da i Musici moderni non sono quasi più vsate certe sorti di compositioni fatte sotto alcune Proportioni, & segni, da i quali veramente non nasce altro, che difficultà, ò per dir meglio, vno intricamento, & vna confusione nella mente dei poueri Cantori, senza frutto, ò vtilità alcuna; & il più delle volte anco con molto scandalo de gli Vditori; le quali anco da Santa Chiesa sono prohibite; Nientedimeno, acciò non si lasci cosa alcuna di quelle, che nelle Compositioni sono state vsate insino à hoggi: essendosi parlato della Sesquialtera, & della Hemiolia, & insieme mostrato tante altre sorti di Proportioni, pare ancora honesto, che si vegga il modo, & l'ordine, che si dee tenere volendosi fare vna Compositione sotto varij segni; Il quale ragionamento potrà seruire almeno per ritrouare

simili

ſimili ſorti di Canti così fatti, quando alcuno ne veniſſe per le mani, ò farne anco de gli altri ſimili, in tutto che come ſi è detto non ſiano quaſi hoggi più in vſo. Quando dunque ſi troueranno due parti, in vna delle quali queſto ſegno ⊙ ſerà comparato à queſto O; ogni Minima del primo ſarà equale in quantità à vna Semibreue del ſecondo. Et quando queſto ⊙ ſerà comparato à queſto C, ſerà tra loro queſta differenza ſolamente, che il circolo puntato hauerà le Breui, & le Semibreui perfette, & il ſemicircolo le Breui ſolamente. Et quando queſto ⊙ ſerà comparato à queſto C, ſerà ſimile à quello di ſopra, eccetto, che nella perfettione del Tempo, & della Prolatione. Et quando queſto ⊙ ſerà comparato à queſto ₵. ogni Minima del primo ſerà del valore d'vna Breue di queſto ſecondo. Quando poi queſto ⊙ ſerà comparato à queſto O 2. ſerà ſimile à quello di ſopra, eccetto però, che in queſto ſecondo le Lunghe ſono perfette, & le Breui imperfette. Queſto C comparato à queſto O, ouero à queſto C, ſerà nella Battuta diſſimile, cioè, che ogni Minima di queſto C ſerà in quantità d'vna Semibreue di queſti O, C,. Queſto C comparato à queſto ₵, ouero à queſto O 2, ogni Minima del primo ſerà di quantità d'vna Breue di queſti ₵, O 2. Queſto O. comparato à queſto ⦶. ogni Semibreue del primo ne varrà due del ſecondo. Queſto ⦶ comparato à queſto ⦶ 2. ogni Semibreue del primo ne varrà due del ſecondo. Queſto O, comparati à queſto ₵, ogni Semibreue del primo varrà vna Breue del ſecondo. In queſto O, con queſto ₵ 2. ſeranno le figure quadruplicate, cioè, ogni Lunga del ſecondo ſerà di quantità d'vna Semibreue del primo. Queſto C, con queſto ₵ ſeranno diſſimili nella Battuta, & ogni Semibreue del primo varrà quanto vna Breue del ſecondo. Queſto ₵ 2. con queſto C ogni Semibreue del ſecondo ſerà della medeſima quantità d'vna Lunga del primo. Queſto ₵, comparato à queſto ₵ 2., ogni Breue del primo ne varrà due del ſecondo. Queſto C 2, con queſto ₵ ſono ſimili nella miſura. Queſto Ɔ, con queſto ₵. ogni Nota del primo reſta diminuita della ſua meza parte comparato al ſecondo. Queſto Ɔ, comparato à queſto O, ogni due Breui del primo ſono in quantità di tre Semibreui del ſecondo. Dei quali ſegni ſe alcuno vorrà hauer maggiore notitia, potrà vedere meglio il Toſcanello di M. Pietro Aron Fiorentino, doue di queſti ſegni ſi tratta più à pieno. Reſta hora, che eſſendoſi fatto mentione di alcune Proportioni, ſi ragioni anco del Punto, delle ſue ſpecie, & dei ſuoi effetti.

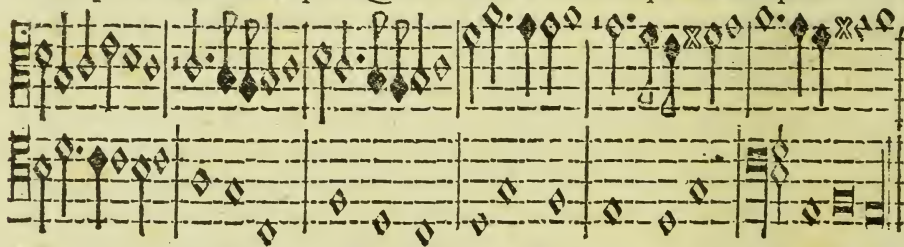
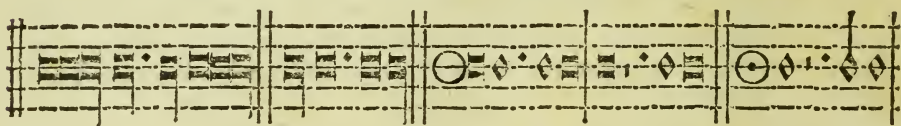
nel Toſc. lib. 1 c. 38. & nel le Iſtit. harm. libr. 2. c. 32.

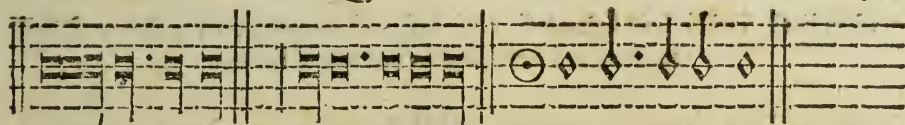
Del Punto. *Cap.* XXV.

Franch. prat. lib. 2. c. 12. M. Gioſ. Zarl. Iſtit har. libr. 3. c. 7. &

DICONO i Prattici, che il Punto nella Muſica è vna minima particella, o uero vna certa quantità indiuiſibile, ò veramente vn minimo ſegno, che ſi aggiunge alle Figure Cantabili per accidente

Nicol. Burt. Parm. libr. 3. cap. 5. & Piet. Aron, Istit. har. libr. 2. c. 28. & nel Fiorang. lib. 2. c. 8. Giou. Ottob. Carmel. nel suo Tratta. Di questa ternaria perfettione uedi Otomaro Lusc. Argen. nel primo cõmentario della Musurgia.

dente hora dopò, hora di sopra, & alle volte si pone tra loro. Il Punto nella Musica fa quattro effetti, cioè da la perfettione, accresce, diuide, & altera, & radoppia le dette figure; La onde dicono i Musici, nella Musica ritrouarsi di quattro sorte Punti, cioè di Perfettione, d'augumentatione, di Diuisione, & di alteratione. Il punto di perfettione è quello, che si pone appresso le Note, che si possono fare, ouero possono essere perfette ne i segni di perfettione, come la Breue del Tempo perfetto, ouero appresso d'vna Massima, ò d'vna Lunga del Modo maggiore, & del minore perfetto, o d'vna Semibreue di Prolatione perfetta. Il Punto d'Augumentatione, ouero d'accrescimento è quello, che si pone senza mezo alcuno dopò la figura, la quale non può essere, nè si può fare perfetta; di maniera che tra'l punto di perfettione, & questo d'augumentatione ci è questa differenza, che quello si pone solamente appresso quelle figure, che si possono fare perfette sotto i segni della perfettione; Et questo per lo contrario si pone solamente appresso quelle, che in nessun modo si possono fare perfette, come di sopra. Questo punto s'vsa nelle Compositioni in varij modi, & fa diuersi effetti accompagnato con le Consonanze, & Dissonanze. Quando è legato con la Nota, dee sempre esser buono, eccetto però nelle Cadenze, nelle quali si può vsare etiandio il Punto cattiuo per Seconda, per Quarta, per Settima, per Nona, per Vndecima, & per Quartadecima, come in questi essempi.

Il Punto di Diuisione è quello, che si pone tra due figure simili minori poste in mezo à due maggiori, il quale non però si canta; & si pone ancora tra la Pausa, che tiene il primo luogo, & vna figura, che tenga il secondo, quali siano d'vn medesimo valore, come ne i sottoposti essempi.

Il Punto d'alteratione è quello, che si pone innanti due figure minori, le quali siano poste innanti à vna maggiore propinqua, nè si canta come anco il sopradetto, per non essere quantità, nè parte del tempo, ma solamente è segno, acciò il Cantante comprenda, che la seconda figura minore si radoppia, come nel presente essempio si dimostra.

Vn'altra

Vn'altra ſorte di Punti ritrouo io appreſſo gli Scrittori, oltre à queſti della Muſica, & à quelli, che ſi vſano nella Oratione per diſtinguere, o finire la detta Oratione, o Periodo, i quali anticamente vſauano nelle cauſe, che andauano innanti à Cento huomini, à i quali vditoſi le parti, era portata vna tauoletta, dentro la quale ciaſcuno Giudice faceua vn Punto, che ſignificaua o l'aſſolutione, o la condennatione del reo: & quello, che era aſſoluto ſi diceua, che haueua portato tutti i punti, & haueua hauuto l'aſſolutione perfetta; del quale parlando il Lirico Venuſino Poeta dice. Omne tulit punctum, Qui miſcuit vtile dulci delectando, pariterque monendo; Parendomi hormai tempo di dare fine al noſtro breue Compendio, nel quale à me non pare, che ſi ſia laſciato indietro coſa alcuna appartenente all'Arte del Contrapunto; piaccia à Dio, che di queſta mia fatica io riporti tutti i punti, & che hauendo meſcolato l'vtile col piacere, ſe non ho dilettato, non habbi almeno offeſo le purgatiſſime orecchie dei giuditioſi, & benigni Lettori, à i quali per non eſſere più tedioſo, rendendo gratie à Dio larghiſſimo donatore di tutti i beni, farò

Orat. in Arte poet.

FINE.

MODO DI LEGER LE NOTE, ET PRATTICA, PER far le mutationi sopra tutte le Chiaui.

I L F I N E.